

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना

(प्रथम विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबंध)

P. G. SECTION

(C)



लेखक

डॉ० सुरेश सिग्हा
एच० ए०, डी० फिल०

•

प्रकाशक

अशोक प्रकाशन
नई सड़क, दिल्ली

प्रकाशक
अशोक प्रकाशन
नई सड़क, दिल्ली—६

प्रथम संस्करण : १९६४

मूल्य : १२.५०

मुद्रक :
अशोक मुद्रण कला
दिल्ली

P. G. SECTION

जिनके सपने इन पृष्ठों में साकार हुए ह
जहाँ

पूज्य पिताजी डॉ० अक्षयचरलाल श्रीवास्तव
एष

श्रद्धामयी माताजी श्रीमती सन्दल बेबी श्रीवास्तव
को

करुणा के समक्ष मेरा यह
शिशु विद्रोह

यह शोध-प्रबन्ध



डॉक्टर सुरेश सिनहा, एम० ए०, डी० फिल्० का शोध प्रबन्ध 'हिंदी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना'—देखने में चाहे सौधा विषय लगता हो, परन्तु है बहुत गूढ । डॉक्टर सिनहा ने बहुत विचार और पांडित्य के साथ इस विषय का विवेचन किया है । १८५७ से १९४७ तक की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक स्थितियों का ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणों से पूरा पयपेक्षण किया है । नारियों की स्थिति पर पूरा ध्यान रखते हुए उन्होंने विशद विवेचन किया है । इनका शोध ग्रन्थ के प्रथम अध्याय में यह सब आया है । इसी में 'नई नारी' के विकास पर भी प्रकाश डाला है । दूसरे अध्याय में युग जीवन और उपन्यास, उपन्यास क्या है, मध्यवर्ग का उदय और उपन्यासों की लोकप्रियता, उपन्यास के रचना तत्व और उनमें पात्र योजना, पात्रों के चरित्र चित्रण का विकास—नारी पात्र और नारी पात्रों में नायिका की समीक्षा विस्तार के साथ की गई है । तीसरे अध्याय में नायिका की परिकल्पना के प्रमुख स्रोत एवं उद्देश्यों की चर्चा मनोवैज्ञानिक, छानबीन के साथ की गई है ।

चौथे अध्याय में नायिकाओं के वर्गीकरण पर विचार किया गया है । इनमें दो वर्ग प्रमुख हैं—एक वासनात्मक, दूसरा भ्रमसन्तारक । प्रेमिकायें, गहस्थ नायिकायें, कृपक बालायें, वेदियायें, नरतयियाँ इत्यादि आई हैं । स्वभाविक ही है । एक युग था जब वेदियायें और नरतयियाँ का ऊँचे समाज में भी बोलबाला था । पाँचवें, छठे और सातवें अध्याय में प्रथम प्रेमिकायें, गहस्थ नायिकायें इत्यादि पहले वर्ग में वर्णित नारियों का विवेचनपूरा बरान है । आठवें अध्याय में नायिकाओं और कुछ प्रधान नारी पात्रों के आधार पर उपन्यासकारों का नारी चित्रण सम्बन्धी दृष्टिकोण स्पष्ट करने का पांडित्यपूर्ण प्रयत्न किया गया है । पूर्व प्रेमचन्द काल, प्रेमचन्द काल तथा उत्तर प्रेमचन्द काल में नायिकाओं की परिकल्पना से सम्बन्ध रखने वाले दृष्टिकोण के विकास क्रम का सूत्रता के साथ विश्लेषण नवें अध्याय में किया गया है । फिर उपसंहार है । डॉक्टर सिनहा ने इस निबंध को लिखने में बहुत परिश्रम किया है । उनकी सफलता के लिए मेरी हार्दिक बधाई ।

भाँसी

११-१०-६३

—धुन्दायन लाल वर्मा

भूमिका

यूरोपीय ज्ञान विज्ञान और प्राचीन भारतीय साहित्य तथा पुरात्व विभाग की खोजा के फलस्वरूप ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध में जीवन की जो नव स्पन्दन प्राप्त हुआ उसमें, अथ अनेक बाना के अतिरिक्त, नारी को उच्च और आदरणीय स्थान फिर से मिला। 'फिर से' इसलिए, क्योंकि प्राचीन भारत में नारी को जो गौरवपूर्ण स्थान था वह कई कारणों से, भारतीय इतिहास के मध्ययुग से व्युत्पन्न हो गया था और उन्नीसवीं शताब्दी तक आते आते नारी अनेकानेक अध-परम्पराओं और कृत्रिमता तथा अक्षिणा से संवेष्टित पशुवत जीवन व्यतीत करने लगी। उसे पुरुष की व्यक्तिगत सम्पत्ति और यौनच्छाओं की पूर्ति के साधन के अतिरिक्त और कुछ नहीं समझा जाने लगा था। उसका अपना कोई स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं रह गया था। ऐसी ही नारी पति के मृत शरीर के साथ बराबरक भस्मीभूत कर दी जाती थी। दृग्गते अधिक नारी की होनाबरथा का क्या प्रमाण हो सकता है? ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के जीवन में जो नव स्फूर्ति और नवचेतना (जिसे पुनर्जातन के नाम में अभिहित किया जाता है) उत्पन्न हुई। उसके फलस्वरूप एशिया के अन्य देशों की भाँति भारतवर्ष में भी नारी को उच्च स्थान प्राप्त होना अनिवार्य था। एसा हुआ भी। भारनेन्दु हरिश्चन्द्र के पिता, याचू गोपालचन्द्र, ने अपनी कन्याएँ मिशनरी स्कूलों तक में शिक्षा प्राप्त करने भेजी और स्वयं भारतेन्दु ने 'नीलदेवी' का आदर्श समाज के सम्मुख रखा। तत्पश्चात्, नीलदेवी' से 'ध्रुवामिनी' तथा उसके बाद तक का इतिहास नारी के व्यक्तित्व के विविध पक्षों के विकास का ही इतिहास नहीं, मनुष्यगत धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक दृष्टि कौणों से वह उसके व्यक्तित्व को पूर्ण स्वतन्त्र एवं स्वस्थ प्रतिष्ठा का इतिहास है। आज अपने दस में, 'जहाँ नारी का आदर होता है वहाँ देवता निवास करती हैं' वाली उक्ति पूर्णतः तो नहीं अधिकृत चरिताय होते दिव्याई देने लगी है। अब उसका मन और मस्तिष्क पराया या पति का नहीं, उसका अपना है।

उपन्यासों में पात्रों की कल्पना एक निश्चित उद्देश्य से की जाती है और इस उद्देश्य की सफलता पर ही समूचे उपन्यास की सफलता अधिकतर रूप में निर्भर करती है। अनावश्यक पात्रों की कल्पना एवं उनके असफल चरित्र चित्रण से न तो उपन्यासकार की कलात्मक कुशलता की साक्ष्यता ही प्रतिपादित होती है, और न उसका उद्देश्य ही पूर्ण हो पाता है। अतः पात्रों के स्वल्प निश्चिन करने और उनके

चरित्र चित्रण में पर्याप्त कुशलता अपेक्षित होती है। उपन्यासों में पात्रों की संख्या क्या होनी चाहिए—इस पर काफी विवाद खड़ा किया है। चूंकि उपन्यासों का उद्देश्य मानव जीवन का पूर्ण एवं सत्य चित्रांकन करना माना गया है, अतः एक वर्ग का कहना है कि उपन्यासों में पात्रों की संख्या कम से कम इतनी तो होनी चाहिए कि समूचे मानव जीवन का उपन्यास में यथार्थ चित्रण किया जा सके। पूर्व-प्रेमचन्द काल के कुछ सामाजिक उपन्यासों और प्रेमचन्द काल के प्रायः सभी उपन्यासों में इसीलिए पात्रों का बाहुल्य प्राप्त होता है और वे अधिकतर रूप में वर्गगत पात्र हैं, जिनकी कल्पना की पृष्ठभूमि में यह उद्देश्य निहित था कि सभी वर्गों का पूर्ण प्रति-निधित्व हो सके और उपन्यास में चित्रित किए जाने वाले जीवन की पूर्णता तथा यथार्थ मानव जीवन की पूर्णता में कोई विशेष अन्तर न प्रतीत हो। पर एक दूसरा वर्ग इसमें सहमत नहीं हुआ। उसने यह स्वीकार किया कि कुछ एक पात्रों के माध्यम से जीवन की किसी एक समस्या को लेकर उपन्यासों का सृजन करना ही अधिक उपयोगी है, साथ ही वह कलात्मकता की चरम अभिव्यक्ति भी है। इस विवाद से हट कर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यासों में पात्रों की संख्या कथानक की आवश्यकता पर निर्भर करती है। यहाँ एक दूसरा प्रश्न उठता है। पात्रों की संख्या में नारी पात्रों और पुरुष पात्रों के मध्य परस्पर अनुपात क्या हो ? कहा जा सकता है कि यह अनुपात भी कथानक की आवश्यकतानुसार ही निश्चित किया जाता है। हाँ यह निर्विवाद रूप से सत्य है कि बिना नारी पात्रों के हिन्दी में अभी उपन्यास नहीं लिखे गए हैं। इसके लिए फिर वही बात दुगई जा सकती है कि उपन्यास और मानव जीवन में निकट सम्बन्ध होने के कारण ही उपन्यासकार यह उपेक्षा नहीं कर पाता। एक उपन्यासकार जब पात्रों की कल्पना करता है तो नारी का उसमें आ जाना अनिवार्य है, क्योंकि नारी की अवहेलना करना जीवन की अवहेलना करना है। हिन्दी उपन्यास साहित्य नारी के स्वतन्त्र व्यक्तित्व के विकास की क्रमिक स्थापना का ज्वलन्त प्रमाण प्रस्तुत करता है। उपन्यास साहित्य में यही विकास प्रस्तुत करना प्रस्तुत भोव-प्रदन्ध का उद्देश्य है।

ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के नारी-जीवन के अर्वाञ्छनीय निबन्धनों यन्त्रणों एवं कठोर, अस्वस्थ अनुशासन के नीचे दबे हुए शोषित और घृष्ट तथा आत्मव्यथा से पूर्ण वातावरण में पुनरुत्थानकारीय वातावरण में उपन्यास साहित्य का सुधारवादी दृष्टिकोण लेकर अवतरित होना आवश्यक था। उसने विभिन्न नारी समस्याओं को सशक्त रूप में प्रस्तुत कर समाज की आँखें खोलने और नारियों के दुःखमय एवं नराश्य से परिपूर्ण जीवन में प्रेरणा देने एवं नवीन आशाज्योति जागरित करने का अनुपम दोहरा कार्य सम्पन्न किया। आगे चल कर प्रेमचन्द काल और उत्तर-प्रेमचन्द काल में तो मात्र नारी की ही प्रेम, गृहस्थ, आर्थिक, सामाजिक एवं काम समस्याओं को लेकर स्वतन्त्र उपन्यासों की रचना की गई।

उपन्यासों में इन नारी समस्याओं को प्रधान नारी पात्रों एवं नायिकाओं के

माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। कुछ लोग प्रधान नारी पात्रों और नायिकाओं में कोई अंतर स्थापित करना नहीं चाहते और दोनों को एक ही मानना चाहते हैं। पर यह धारणा ठीक नहीं है। वास्तव में प्रधान नारी पात्रों और नायिकाओं में अंतर है। उपन्यास में प्रधान नारी पात्र कई हो सकते हैं और यह आवश्यक नहीं है कि क्या के नारे मुख उही हाथ में हो और फलागम की स्थिति भी उही ही प्राप्त हो। पर नायिका की स्थिति इससे भिन्न होती है। "उपन्यास में नायिका एक ही होती है, क्या के नारे मुख उसी के हाथ में होते हैं और फलागम की स्थिति भी उसे ही प्राप्त होनी है। इस दृष्टि से उपन्यास में नायिका की स्थिति अत्यन्त महत्वपूर्ण होती है। वह समकालीन समाज में नारियों की स्थिति, उनके जीवन और समस्याओं का प्रतिनिधित्व करती है और उही के प्रतीक स्वरूप प्रस्तुत की जाती है। इन नायिकाओं की परिकल्पना पृष्ठभूमि में अनेक तत्व विचारणीय रहते हैं और उपन्यासकार अपने किसी विशेष दृष्टिकोण को प्रतिफलित करने के लिए ही इन नायिकाओं का चित्रण करता है। समाज में नारियों के जितने रूप प्राप्त होते हैं पुष्ट उपन्यास साहित्य में नायिकाओं के भी उतने ही रूप प्राप्त होते हैं। समकालीन समाज में नारी की स्थिति का इस वर्गीकरण पर दृष्ट प्रभाव पड़ता है।

इस शोध प्रबंध के लिये जाने के पूर्व अभी तक हिन्दी साहित्य में नायिकाओं का अलग से कोई अध्ययन नहीं प्रस्तुत किया गया था। जब कुछ अध्ययन हुआ भी था वह स्फुट रूप में था या सभी नारी पात्रों का था, और वह भी बचल चरित्र चित्रण की दृष्टि से। नायिका किसे कहते हैं, नायिका की परिभाषा क्या होनी चाहिए नायिका की परिकल्पना क्या की जाती है, उनका स्वरूप किस प्रकार निर्धारित होता है और उनका वर्गीकरण किन आधारों पर किया जाता है आदि कुछ ऐसे मौलिक प्रश्न थे, जिन पर इन स्फुट अध्ययनों में कोई ध्यान नहीं दिया गया था। वास्तव में ये स्फुट अध्ययन किसी उपन्यासकार के अध्ययन या किसी विशेष उपन्यास को आलाचना के रूप में विद्यार्थियों के उपयोग की दृष्टि से किए जाते थे। जिस मात्र नारी पात्रों का अन्य पात्रों की भाँति चरित्र चित्रण कर दिया जाता था और जो सभी नारी पात्र योश महत्वपूर्ण प्रतीत होता था, उसे ही नायिका स्वीकार कर लिया जाता था। इस भाँति पूरा धारणा के कारण 'गोदान' में धनिया और मानवी दोनों को ही नायिका मान लिया जाता है। अन्य उपन्यासों में भी नायक की पत्नी या प्रेयसी होने मात्र में ही उन्हें नायिका मान लिया जाता है, चाहे कथाक के सगठन में उनका कोई महत्वपूर्ण स्थान हो या न हो, फलागम की स्थिति उही प्राप्त हो या न हो। इस प्रकार अभी तक एक भ्रमपूर्ण अध्ययन पर ही नारी मायनाएँ निर्दिष्ट की जाती रही हैं। इस दृष्टि से प्रस्तुत शोध प्रबंध हिन्दी उपन्यास साहित्य के एक महत्वपूर्ण भग का प्रथम मौलिक एवं वैज्ञानिक अध्ययन है।

अनेक वर्षों से मैं उपन्यास साहित्य में इस महत्वपूर्ण अध्ययन के अभाव को अनुभव कर रहा था, और चाहता था कि इस पर कोई विद्यार्थी शोध कार्य सम्पन्न

कर सन्तुलित एवं मुव्यवस्थित सामग्री प्रस्तुत करे। सुरेश सिनहा प्रारम्भ से ही मेरे प्रिय छात्र रहे हैं और प्रारम्भ से ही कथा साहित्य की ओर उनकी विशेष रुचि थी। शोध-कार्य प्रारम्भ करने के पूर्व ही उनकी अनेक कहानियाँ और उपन्यास प्रकाशित होकर काफी लोकप्रियता भी प्राप्त कर चुके थे। मैं उनके यथार्थवादी चित्रण, जीवन के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण एवं मानव मूल्यों को प्रतिष्ठित करने की उनकी प्रयत्नशीलता तथा उनके सृजनात्मक कार्यों से अत्यन्त प्रभावित था। अतः जब उन्होंने मुझसे इस महत्वपूर्ण विषय पर शोध कार्य करने की अनुमति माँगी, तो मुझे कोई सकोच नहीं हुआ और मैंने पूर्ण आत्मविश्वास के साथ उन्हें सहर्ष अनुमति प्रदान कर दी। श्री सुरेश सिनहा अत्यन्त अध्यवसायी लेखक हैं और साहित्य में उनका गहन अध्ययन है। दो बपों के अल्पकाल में ही उन्होंने यह सारा शोध-कार्य इतने मुव्यवस्थित ढंग से कर लिया है, जो स्तुत्य है। मुझे उन पर गर्व है उनका यह अध्ययन नितान्त मौलिक एवं वैज्ञानिक है, जो हिन्दी साहित्य के एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करता है। मुझे हार्दिक प्रसन्नता, साथ ही सतोष भी, कि मेरे अत्यन्त प्रिय छात्र द्वारा यह कार्य अत्यन्त प्रशंसनीय ढंग से सम्भव हो सका है। श्री सुरेश सिनहा ने कथा साहित्य में नए हस्ताक्षर जोड़ने वाले में अपना महत्वपूर्ण स्थान पहले ही बना लिया है। मुझे आशा है अपनी इस प्रवृत्ति से वे वैज्ञानिक दृष्टि समीक्षा के क्षेत्र में भी अपना उल्लेखनीय स्थान बना लेंगे। मुझे पूर्ण विश्वास है कि हिन्दी जगत में इस महत्वपूर्ण कृति का समुचित स्वागत होगा। प्रियवर सुरेश सिनहा मेरे बधाई के पात्र हैं।

हिन्दी विभाग,
इलाहाबाद यूनिवर्सिटी,
इलाहाबाद।

—लक्ष्मीसागर वाण्येय

आत्म-कथन

आधुनिक काल में भारतीय नारियाँ ने जितनी प्रगति की है, अपने सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों के लिए उन्होंने जो महान संघर्ष किया है, वह मानवीय इतिहास की एक महत्वपूर्ण घटना है। वास्तव में नारियों में ही मानव जीवन की पूर्णता सिद्ध होती है। बिना नागों के पुरुष अधूरा है, उमका जीवन अधूरा है। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में जब हिन्दी उपन्यास साहित्य का आविर्भाव हुआ तब भारत में नारियों की स्थिति बहुत अच्छी नहीं और पाश्चात्य देशों की नारियों की अपेक्षा वे अत्यधिक पिछड़ी हुई थीं। भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के साथ ही धीरे-धीरे भारतवासियों में नवीन चेतना का उदय हुआ, पुनरुत्थान की भावना का जन्म हुआ, और नारियाँ की शोचनीय स्थिति की धार लोगों का ध्यान जाने लगा। स्वयं नारियाँ ही अपने हीनात्मकता और अपने अधिकारों के प्रति सजग होने लगीं। उपन्यासकार इस स्थिति में प्रभावित हुए बिना नहीं रह पाए, और उन्होंने उपन्यासों में नारियों की स्थिति का चित्रण कर उनके सुधार की दिशा में उपन्यासों के माध्यम से कार्य करना प्रारम्भ किया। इसी के परिणामस्वरूप अनेक नारी पात्रों के साथ उपन्यासों में नायिकाओं की परिवर्तनशीलता की जाने लगी।

समाज में, फलतः साहित्य में नारायों की स्थिति का उपन्यास के माध्यम द्वारा अध्ययन करना प्रस्तुत पाठ प्रवचन का उद्देश्य है। अर्थात् नक हिन्दी में इस प्रकार का कोई अध्ययन प्रस्तुत नहीं किया गया है। जो प्रयत्न इस दिशा में हुए भी हैं वे केवल स्फुट रूप में ही हैं, और वह भी नारी पात्रों के अध्ययन के रूप में। किन्तु सामान्य नारी पात्र और नायिका में अन्तर होता है। नागी पात्र समस्या को तीव्र रूप प्रदान करने और नायिका के चरित्र को प्रकाशित करने के लिए ही होते हैं। क्यातक में उनका शोषण स्थान होता है कभी कभी प्रमुख भी होता है, पर नायिका के हाथों में क्यातक के सारे सूत्र होते हैं और वह क्यातक का संचालन करती है।

इसलिए नारी की परिवर्तित परिस्थिति का जितना अच्छा परिचय हम नायिका के अध्ययन द्वारा प्राप्त कर सकते हैं उतना सामान्य नारी पात्रों के अध्ययन द्वारा नहीं। प्रस्तुत शोध प्रवचन इस दिशा की ओर किसी भी भारतीय श्रवण विद्वेगी भाषा में सबसे प्रथम श्रद्धावद्ध एवं मौलिक प्रयास है जिसमें नायिकाओं की परिवर्तनशीलता सम्बन्धी तत्वों के वैज्ञानिक विवेचन करने का प्रयत्न किया गया है।

यहाँ यह भी कह देना आवश्यक है कि यहाँ नायिका का वही अर्थ ग्रहण किया गया है, जो अंग्रेजी भाषा में (Heroine) शब्द का है। वैसे नायक की पत्नी या प्रेमिका को भी नायिका की सजा दी जाती है। उदाहरणस्वरूप "गोदान" में धनिया, "कर्मभूमि" में मुखदा, "वरदान" में विरजन, "ककाल" में तारा, "गिरती दीवारें" में चन्दा, "स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी" में रमा तथा लक्ष्मी, "चन्द्र हसीनों के सुनूत" में नगिस, "गढकु डार" में तारा तथा "बिराटा की पद्मिनी" में कुमुद ऐसी ही नारी पात्र हैं, जो सामान्यतः नायिकाएँ मानी जा सकती हैं, पर नायिका की जो परिभाषा ऊपर दी गई है, उसके अनुसार यदि इन नारी पात्रों का अध्ययन किया जाए, तो यह स्पष्ट होगा कि न तो उन्हें कथानक की अन्तिम परिणति ही प्राप्त होती है, और न कथानक के समस्त सूत्र ही उनके हाथों में रहते हैं। वे केवल नारी पात्र हैं, नायिकाएँ नहीं। इसीलिए इस शोध-प्रबन्ध में उन पर विचार नहीं किया गया है।

यहाँ तक सामान्य नारी पात्रों की परिकल्पना के स्रोत का सम्बन्ध है, यह अवश्य है कि उनकी कल्पना उन्हीं भावनाओं से की गई है, जिस रूप में नायिका की, और नारियों के एक वर्ग का प्रतिनिधित्व ही करती प्रतीत होती है, पर उनका चित्रण नायिका रूप में नहीं किया गया है, यह निर्विवाद है। नायिका सम्बन्धी कल्पना का दाम्तरिक रूप नुगीता, कल्याणी, चित्रलेखा तथा जालपा आदि में प्राप्त होता है। "गद्यन" (१९३०) में प्रारम्भ के कुछ अंगों में अधिक महत्व नहीं रहता, जब रमानाथ कलकत्ता भाग जाता है, तो सारा उपन्यास जैसे जालपा में ही सिमट जाता है, और जैसे अकेली ही नारी कथानक का नेतृत्व करती है। वह सारे कथानक पर एक प्रकार से छाई रहती है, इसीलिए उसे नायिका मान लिया गया है।

इन शोध-प्रबन्ध में प्रारम्भ से १९४७ तक का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ठाकुर जगमोहनसिंह के उपन्यास "व्यामा-स्वप्न" (१९८८ ई०) की नायिका व्यामा और श्री वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यास "कचनार" (१९४७ ई०) की नायिका कचनार उन अध्ययन के दो छोर हैं। १९४७ में ही देश को स्वतन्त्रता प्राप्त हुई, और भारतीय इतिहास का महत्वपूर्ण काल—ब्रिटिश-काल समाप्त हो जाता है। इस दृष्टि में भी प्रस्तुत अध्ययन को १९४७ तक सीमित रखना उचित जान पड़ा। शोध-प्रबन्ध के प्रारम्भ में पृष्ठभूमि के रूप में १९५७ से १९४७ तक की सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के विस्तृत निहावलोकन के माध्यम में यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है कि किन प्रकार पुनरुत्थान काल में नारियों की स्थिति में परिवर्तन हुआ है, और वे आलोच्य काल के उपन्यासों की नायिका बनीं। इनके पश्चात् उपन्यासों की पात्र योजना में नारी पात्र और नारी पात्रों में नायिका तथा उसकी परिभाषा पर विचार किया गया है। नायिकाओं की परिकल्पना के प्रमुख स्रोत तथा उनके वर्गीकरण पर आगे के दो अध्यायों में विवेचन किया गया है। उन हिन्दी उपन्यासों की नायिकाओं का, जो ऊपर दी गई परिभाषा के अनुरूप हैं, उन

पर तीन अध्यायों—प्रमिकाएँ, महत्त्व नायिकाएँ तथा अन्य नायिकाएँ में विचार किया गया है। इससे उपन्यासों का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण यद्यपि काफी स्पष्ट हो जाता है, फिर भी कुछ ऐसे प्रधान नारी पात्रों का अध्ययन करना समीचीन जान पड़ा, जिनके द्वारा उपन्यासकारों के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण को समझने में स्पष्ट सहायता प्राप्त होती है। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए आठवें अध्याय में नायिकाओं तथा अन्य प्रधान नारी पात्रों के आधार पर हिन्दी उपन्यासकारों के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण का स्पष्ट रूप अध्ययन को पूर्ण करने का प्रयत्न किया गया है। इस अध्याय में अध्ययन को और भी व्यापक बनाने की चेष्टा की गई है और उन्हें निम्नलिखित रूप में वर्गीकृत करने का प्रयत्न किया गया है—सुधारवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, आदर्शवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, रामाटिक परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, आदर्शों मुक्त यथायथादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, समाजवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, व्यक्तित्वादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, तथा मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण। अतः इस आठवें अध्याय में १९४७ तक के उन सभी पूर्व प्रेमचंद, प्रेमचंद और उत्तर प्रेमचंद कालों के प्रमुख उपन्यासों की सर्वांगीण गहरी है, जिनके प्रधान नारी-पात्रों में उपन्यासकारों का नारी चित्रण सम्बन्धी दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है। पर एक बात अवश्य ही स्पष्ट रूप से कहनी है कि आठवें अध्याय में चर्चित नारी पात्र नायिकाएँ नहीं बल्कि प्रधान नारी पात्र ही हैं।

एक बात और रह जाती है। हिन्दी के कुछ तथाकथित आलोचक (या मद्रहा का सम्पादन करने वाले तथा नोट्स बुक लिखने वाले गुट्टराज ?) नायिकाओं और प्रधान नारी पात्रों में कोई अंतर नहीं मानते। उनकी आलोचनात्मक प्रतिभा यह मानती है कि उपन्यासों के सभी नारी पात्र समान हात हैं, चाहे वह "वायाकल्प" की लौंगी हो, या 'त्यागपत्र' की मणाल। आज हिन्दी में आलोचना के नाम पर जो घास भूसा वाला साहित्य भरा जा रहा है, उस पर इन साहित्यिक पढ़ावा का अभिमान है ही नहीं और असतोष से उनका अभिवादन करता हूँ (१) उनकी बुद्धि पर तरस लाता हूँ।

इस शोध प्रबंध को प्रस्तुत करने में श्रेष्ठ आचार्य डा० लक्ष्मीसागर जी वाघ्येय का पाठित्य निर्देशन और पुत्रोचित प्रोत्साहन ही विशेष रूप से शिवाजीन रहा है। पग पग पर राह में आने वाली कठिनाइयों का समाधान कर, अपने स्वयं के परतकाल से मुक्त होकर, अन्यत्र स्वान्तो से हिलाकर, उन्होंने अपनी व्यस्तता के बहुमूल्य क्षणों में भी समय निकालकर इस शोध प्रबंध का एक एक शब्द पढ़ा है, और कुशल दिली की भाँति हम प्रत्येक प्रतिभा का मूर्तिमान करने में अपनी बला प्रदर्शित की है। इस प्रबंध की अच्छाइयाँ उनकी हैं, बुराइयाँ मेरी हैं, जिन्हें मैं अपनी धृष्टता के कारण स्वीकार नहीं कर सका। मैं पूजनीया मम्मी श्रीमती राज वाघ्येय द्वारा पिलाने गये गम-गम कापी के प्याला को कभी नहीं भूल सकूँगा,

जिनकी मीठी-मीठी चुस्कियाँ लेते-लेते इस प्रबन्ध का मँटर मैंने अपने निर्देशक डॉ० वाष्ण्य जी से 'डिस्कस' किया था। आज की हिन्दी शालीचना जिनके कन्धे पर टिकी हुई है, और जिन्हें अपने निर्देशक के रूप में पाकर कोई भी छात्र यिसिस लिखने की वैज्ञानिक पद्धति ही नहीं अपितु विषय के गहन विश्लेषण एवं चिन्तन मनन की प्रेरणा प्राप्त कर सकता है, उन्हीं डॉ० वाष्ण्य जी को अपने थीसिस के ही नहीं, जीवन निर्देशक के रूप में पाकर मैं गर्व का अनुभव करता हूँ। हाँ, मम्मी जी से जरूर चाहूँगा, जब-जब इलाहाबाद आता रहूँ, मुझे कॉफी के वही प्याले मिलने चाहिए, जिनसे सोधी-सोधी महक वातावरण में घुलती रहे।

प्रसिद्ध उपन्यासकार डॉ० वृन्दावन जी वर्मा का मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने अनेक अमूल्य सुझाव देकर तथा समय-समय पर प्रेरणा देकर मुझे सकट के क्षणों से उबारा है। डॉ० श्री कृष्ण लाल (हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी) तथा डॉ० इन्द्रनाथ मदान (पंजाब विश्वविद्यालय, चण्डीगढ़) का उनके अमूल्य सुझावों के लिए अनुगृहीत है।

प्रो० रामजी लाल श्रीवास्तव, श्रीमती ललिता श्रीवास्तव, श्रीमती स्नेह सिनहा, श्री मानिकचन्द जायसवाल और भाई अमरीक सिंह कलसी एम० ए० (शोध-छात्र, हिन्दी, प्रयाग विश्वविद्यालय) का अत्यन्त कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने इस प्रबन्ध के लिखे जाने एव टाइप कराने में मुझे अनेक सहायता दी है। अपने प्रकाशक श्री जगदीश जी का भी आभारी हूँ, जिन्होंने बड़े उत्साह के साथ पुस्तक अल्प समय में ही इसे सुन्दर ढंग से प्रकाशित की है। उन सभी लेखकों, जिनकी पुस्तकों तथा पुस्तकालयों से सहायता ली गई है, मैं कृतज्ञ हूँ।

कल्पना

१६ पुरुषोत्तम नगर

हिम्मत गंज, इलाहाबाद-३

रविवार १८ अगस्त, १९६३।

—सुरेश सिनहा

अध्याय १
पूर्व-पौडिका
 (१८५७-१९४७)

भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना*

ईसा का १८वीं और १९वीं शताब्दियों में किस प्रकार उत्तर-मुगलकालीन अराजकनापूस परिस्थितियों में ब्रिटिश इम्प्ट इंडिया कम्पनी ने ध्यापारिक दृष्टिकोण प्रस्तुत कर प्रथम अपनी दूरदर्शिता कदल नीति एवं परस्पर वैमनस्य का लाभ उठा कर अपना शासन न्यापित कर लिया यह भारतीय इतिहास की एक ऐसी महत्वपूर्ण, साथ ही सामान्यतः अवविदित घटना है, कि उगका यहाँ विस्तृत विवरण करना न केवल पिष्टपेपरा होगा, वरन् प्रस्तुत शोध प्रबंध के विषय की दृष्टि से अनावश्यक भी । जो बात हमारा ध्यान आकृष्ट करती है, वह यह है कि ईसा की १८वीं-१९वीं शताब्दियों में मुगला, सिक्खों, जाटों, मराठों आदि की भारतीय राजनीतिक शक्तियाँ आपस में एकता स्थापित कर विदेशियों की बढ़ती हुई शक्ति को रोकने में असमर्थ रही, और देश में एक ऐसी जाति का शासन स्थापित हुआ, जो अपने यहाँ की औद्योगिक शक्ति से प्रेरित आर्थिक एवं साम्राज्यवादी नीति से प्रेरित थी । पिछले शासकों की भाँति उसने भारतवर्ष को अपना घर नहीं बनाया था । फलतः देश राजनीतिक दृष्टि से ही पराधीन नहीं हुआ वरन् आर्थिक दृष्टि से भी उसकी दशा दिन-पर-दिन शोचनीय होती गई । भारतवासियों का १८५७ ई० का प्रयास विफल हो जाने के पश्चात् अंग्रेजों की राजनीति और आर्थिक नीति सब फली फूली । उनके पैर अच्छी तरह जम गये और देश में एक ऐसी शासन प्रणाली का जन्म हुआ जो अनेक अंगों में पिठला शासन प्रणाली या परम्परागत भारतीय शासन प्रणाली से नितांत भिन्न थी ।

१ देखिये—

- (क) जे० एन० सक्कार—लेजर मुगलस, (१९१५), कटकता
- (ख) डॉम्पसन और गरेट गार्ज एंड क्लिफ्लिमट ऑफ ब्रिटिश इल इन्डिया, (१९५५), लन्दन ।
- (ग) सर पी० प्रिफिथ द ब्रिटिश इम्पेक्ट ऑन इंडिया (१९५२), लन्दन ।

एक शासन व्यवस्था को समाप्त कर उसके स्थान पर दूसरी शासन व्यवस्था की स्थापना के पश्चात् प्रत्येक दिशा में परिवर्तन होना स्वाभाविक है । भारत में भी ब्रिटिश शासन की स्थापना के साथ ही भिन्न दिशाओं में परिवर्तन एवं नवीन व्यवस्था लक्षित हुई । यहाँ की विभ्रंशल शिक्षा-व्यवस्था में परिवर्तन, नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन, समाचार-पत्रों का प्रकाशन, नवीन आर्थिक संगठन आदि इसी शासन व्यवस्था में परिवर्तन के परिणाम थे । पर इस परिवर्तन की पृष्ठभूमि में भारत की स्थिति सुदृढ़ करने अथवा भारत का निर्माण कर एक कल्याणकारी राष्ट्र का रूप प्रदान करने की भावना नहीं, बल्कि स्वयं अपनी शासन-व्यवस्था को सुदृढ़ता प्रदान करने एवं अपने निजी स्वार्थों को पूर्ण करने की भावना क्रियाशील थी । ब्रिटिश अधिकारियों पर शासन का जो महती उत्तरदायित्व था, उसके सफल निर्वहण के लिए ही उन्होंने प्रत्येक क्षेत्र में परिवर्तन करने की योजना बनाई थी ।

नवीन शिक्षा

परिवर्तन की दिशा में प्रथम चरण शिक्षा प्रणाली का पुनर्गठन था । मुगल शासन के पतन के पश्चात् देश में कोई केन्द्रीय शासन सत्ता न थी । कम्पनी का शासन स्थापित होने और उसकी व्यवस्था सुदृढ़ होने में अनेक वर्ष लग गये । इस बीच शिक्षा व्यवस्था की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया जा सका, और प्रारम्भ में कम्पनी के अधिकारियों की भी इस दशा में विशेष रुचि न थी । शिक्षा प्रसार के फलस्वरूप चेतना के प्रसारण से अमरीका में ब्रिटिश शासन समाप्त हो चुका था । कम्पनी के अधिकारियों को भारत में भी इस घटना की पुनरावृत्ति की आशंका थी, अतः शिक्षा प्रसार के प्रति उदासीन रहना ही उन्हें श्रेयस्कर प्रतीत हुआ । कम्पनी ने १७६१ में कलकत्ता में एक फारसी मदरसा तथा काशी में एक संस्कृत विद्यालय की स्थापना कर ही अपने कर्तव्य की इतिथी समझा । बाद में ब्रिटिश पार्लियामेंट ने

१—पिछले पृ० से आये का—

- (घ) आर० सी० मजूमदार एन एडवांस्ड हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१९५३), लन्दन ।
- (ङ) जे० रेम्जे म्योर मेकिंग ऑफ ब्रिटिश इण्डिया, (१७५६ में १८५८ तक) - मैनेचेस्टर, १९०४ ।
- (च) डब्लू० ए० जे० आर्चबोल्ड. आउट लाइन्स ऑफ इण्डियन कॉन्स्टीट्यूशनल हिस्ट्री, (१९२६), लन्दन ।
- (छ) ए० युमुफ अली. द मेकिंग ऑफ इण्डिया, (१९२५), लन्दन ।
- (ज) ए० युमुफ अली. ए कल्चुरल हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, (१९४०), लन्दन ।
- (झ) प० जवाहरलाल नेहरू - हिन्दुस्तान की कहानी, (१९४७), इनाहाबाद ।
- (ट) पट्टाभिषीतारमैया: काश्मिर का इतिहास, (१९४६), दिल्ली ।
- (ठ) मोहनदास कर्मचन्द गांधी: आत्मकथा, (१९५२), दिल्ली ।

१८३१ में प्रथम बार भारत में शिक्षा के प्रति अपनी रुचि प्रदर्शित करते हुए शिक्षा प्रणाली के पुनर्गठन के लिए एक लाख रुपये मंजूर किए गए। स्पष्ट है कि भारत जैसे बड़े देश के लिए इतनी कम राशि सन्तोष प्रद न थी। परिणामस्वरूप शिक्षा-प्रसार के सम्बन्ध में शासन द्वारा अपनी चिन्ता प्रकट करने के अतिरिक्त कुछ भी प्रगति न हो सकी, पर यह स्थिति शीघ्र ही परिवर्तित हुई। सन् १८३५ ई० में लार्ड मैकाले ने एक योजना प्रस्तुत कर भारतीय स्कूल और कॉलेजों में शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी कर देने का सुझाव दिया, जिसे सरकार ने तुरन्त ही स्वीकार कर लिया। इससे अंग्रेजी का महत्त्व में वृद्धि हुई। इसके अतिरिक्त उस समय सरकारी नौकरियों में अंग्रेजी शिक्षित व्यक्तियों का ही प्रवेश सम्भव था, जिसके कारण भी अंग्रेजी के पठन-पाठन के प्रति भारतवासियों की रुचि विकसित हुई। परिणामस्वरूप अंग्रेजी स्कूलों की संख्या में शीघ्र ही वृद्धि हुई। १८५५ तक भारत में १५५ अंग्रेजी स्कूलों की स्थापना हो चुकी थी। अंग्रेजी शिक्षा प्रसार को राजा राम मोहनराय (१७७४-१८३३ ई०) में भी बल प्राप्त हुआ। उन्होंने अपने एक मित्र जेम्स हेपर के साथ कलकत्ता में एक अंग्रेजी स्कूल की स्थापना की, जिसमें अंग्रेजी शिक्षा की आवश्यकता पर बल देने हुए अंग्रेजी शिक्षित लोगों को तैयार किया गया। वह बंग धीरे धीरे सारे देश में फैलता गया। इस प्रकार यद्यपि भारत में नवीन शिक्षा प्रायः १८वीं शताब्दी से ही प्रारम्भ हो गई थी, पर उसकी प्रगति वास्तव में १९वीं शताब्दी में ही प्रारम्भ हुई।

ब्रिटिश अधिस्तारियों की शिक्षा प्रसार की यह भावना शासन व्यवस्था में अधिकारिण शिक्षित व्यक्तियों को स्थान देकर अपनी स्थिति सुदृढ़ करने की चिन्ता पर ही आधारित थी। ज्यों ज्यों उनके प्रशासन का धर्म बढ़ता जा रहा था, इंग्लैंड से शिक्षित व्यक्तियों को लाकर उन्हें शासन-व्यवस्था का भार सौंपना सम्भव न रह गया था। उच्च पदां पर और अन्य उत्तरदायी पदों पर तो उन्हें अंग्रेजों का स्थान प्रदान किया था, पर उन्हें अधिक संख्या में शिक्षित बलक चाहिए थे। इसलिए भारतीयों को शिक्षित कर अपनी आवश्यकता का पूरा करने की योजना बनाई और अंग्रेजी शिक्षा प्रसार के प्रति अपनी अत्यधिक रुचि प्रदर्शित की। अतः यह स्पष्ट है कि इस रुचि में मददभावना नहीं, बरन् स्वायत्तता की इच्छा थी। १८५४ ई० में चार्ल्सवुड ने सरकार के समुदाय एक योजना प्रस्तुत कर प्राथमिक शिक्षा की आवश्यकता पर बल दिया। अभी तक प्राथमिक शिक्षा की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया जाता था, और कॉलेजों में ही अंग्रेजी शिक्षा के प्रचलन पर जोर दिया जाता था। १८८० ई० में हटर कमीशन ने भी प्राथमिक शिक्षा पर बल देते हुये प्राथमिक स्वला

१ सर जॉन कनिंग द्वारा सम्पादित माडन इंडिया एन्डोअरमेंट्स सर्वे, (सन्दर्भ १९३१), पृ० १२२

२ मेह्ल एंजुवेशन ऑफ इंडिया, (१९२६ ई०), सन्दर्भ, पृ० २०-२१

की आर्थिक स्थिति सुधारने एवं उन्हें अधिक राजकीय अनुदान देने की सिफारिश की। इन दो महत्वपूर्ण सुझावों से भारत में शिक्षा प्रसार कार्य को सहायता मिली। सरकार द्वारा बजट सभा में स्कूल और कॉलेजों की स्थापना तो सम्भव न थी। हाँ प्राइवेट स्कूलों को अधिक आर्थिक अनुदान प्रदान किये जाने के परिणामस्वरूप प्राइवेट स्कूलों की स्थापना अधिक संख्या में होने लगी।

सन् १९१६ ई० में प्रथम बार गवर्नर-जनरल की कार्यकारिणी ने एक शिक्षा-सदस्य की नियुक्ति की गई, जिसके ऊपर विभिन्न प्रान्तों की शिक्षा सम्बन्धी नीति के समन्वय का उत्तरदायित्व था। इसी वर्ष प्रांतों में श्रलग-श्रलग शिक्षा विभागों की स्थापना की गई और उनका संचालन-भार पृथक शिक्षा-मन्त्रियों के ऊपर सौंपा गया। इस नवीन व्यवस्था से शिक्षा का प्रसार और भी उचित ढंग से होने लगा तथा स्कूल, कॉलेजों में विद्यार्थियों की संख्या बढ़ने लगी। सन् १९२६ ई० में विद्वद्विद्यालय के विद्यार्थियों की संख्या बढ़कर ६०, ००० हो गई थी। १९२६-३० ई० में लगभग २००० भारतीय विद्यार्थी इंग्लैंड में विभिन्न प्रकार की शिक्षा प्राप्त कर रहे थे, तथा अन्य पश्चिमी देशों में भारतीय विद्यार्थियों की संख्या लगभग ३०० थी, जिनमें केवल सयुक्त राज्य अमरीका में २०० भारतीय विद्यार्थी थे।

शिक्षा-प्रसार में ब्रिटिश अधिकारियों की उदासीनता के अतिशक्तिस्वरूप कट्टर भारतवासियों द्वारा शिक्षा प्रसार का विरोध भी भारत में शिक्षा सम्बन्धी प्रगति में बाधा स्वरूप उपस्थित हो रहा था। इसके कारण स्पष्ट थे। भारतीय समाज में व्याप्त रुढ़ियों को छिन्न-भिन्न करना एवं शताब्दियों से चली आ रही परम्पराओं को मिटाना सरल न था। इसमें प्रमुख कठिनाई यह भी थी कि यह कार्य उन विदेशियों द्वारा प्रारम्भ किया गया था, जिन्हें भारतीय कट्टरता अत्यन्त घृणित समझती थी और उनके प्रत्येक कार्य सन्देह एवं अनिष्ट की आशंकापूर्ण दृष्टि से देखे जाते थे। पर जब इस महत्वपूर्ण अनुष्ठान में भारतीय नेताओं ने भी अपना सहयोग

१—ए० युमुफ अली. ए कल्चुरल हिस्ट्री ऑव इंडिया (१९४० लंदन, पृ० २१६।

२—सर जॉन कर्मिंग द्वारा सम्पादित—मॉडर्न इंडिया : ए कोन्ग्रिगरेटिव सर्वे (१९३१), लंदन, पृ० १३४।

—“पर भारत की जनसंख्या के अनुपात में विद्यार्थियों की यह संख्या फिर भी बहुत कम थी, और शिक्षित व्यक्तियों की संख्या विद्योप संतोषप्रद न थी। सन् १९४१ में भारत में विद्वद्विद्यालयों की संख्या १८, डिग्री कॉलेज २३०, इन्टर कॉलेज १८८, हाई स्कूल ३,६३७, मिडिल स्कूल ४७८६, तथा प्राइमरी स्कूलों की संख्या १, ३४००० ही थी, जो बहुत कम थी, तथापि तत्कालीन परिस्थिति, शिक्षा प्रसार के प्रति उदासीनता एवं क्लर्क मात्र उत्पन्न करने की दिशा में शिक्षा प्रणाली के संगठन के अनुसार यह संख्या भी बजट थी। (देखिये—मेह्यू. ऐजूकेगन ऑव इंडिया, (१९२६), लन्दन, पृ० ४०-६०)।”

प्रदान करना प्रारम्भ किया एवं सबत्र घूम घूम कर शिक्षा की उपयोगिता जनता को नममाने की चेष्टा की, ता शिक्षा प्रसारण का कार्य अत्यन्त सग्न हो गया और धीरे धीरे चेतना की नई लहर भारतवासियों में प्रसांगित होने लगी।^१ पश्चिमी विचारधारा से सम्पक स्थापित होने पर उन्होंने देखा कि विदेशों में लागू किस प्रकार दमन एवं अत्याचार का विरोध कर साहसपूर्ण सघष से अपनी दासता की शृंखलाएँ छिन भिन कर अपने अपने देशों का नवनिर्माण कर रहे हैं। स्वाधीनता की आवश्यकता पर पारचाय विचारों वितकों एवं राजनीतिज्ञों की बातें जब भारतीय युवकों तक पहुँची तो उनमें एक प्रकार से नव जागृति हुई और वे अपने अधिकारों के प्रति मजबूत हुए। शिक्षा के इस प्रसार में तक शक्ति का भी विकास हुआ और भारतीयों के मन में विदेशियों द्वारा शासन किए जाने के अधिकार की बात भी उत्पन्न होने लगी।^२ उनमें यह विचार गीघ्र ही पनपने लगा कि इतने विनाश देश पर मुठ्ठी भर विदेशियों को शासन करने का कोई अधिकार नहीं है। तब उन्हें अपने अतीत के गौरव जीवन की गरिमा और अपने जन सिद्ध अधिकारों का स्मरण हुआ और वे तन मन से स्वाधीनता आन्दोलन को अग्रसर करने में लग गए। इस प्रकार नवीन शिक्षा प्रसार भारतीय दृष्टि से सौभाग्यशाली ही सिद्ध हुआ और ब्रिटिश दृष्टिकोण से दुभाग्यपूर्ण, क्योंकि जिस भय की आशंका से वे आशान्त थे, अन्ततोगत्वा वह आग चलकर घटित होना प्रारम्भ हो हुआ।

नवीन वैज्ञानिक आविष्कार

नवीन शिक्षा के प्रसार द्वारा देश में जिस नवीन सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक चेतना का उदय हो रहा था उसमें नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा। उत्तर-मुगलकाल में विज्ञान अथवा पदानिक आविष्कारों का भारत में कोई महत्त्व न रह गया था, और सामान्य लोग इनसे सबंधा अपरिचित ही थे। पर भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन भी हुआ। अठारहवीं शताब्दी में सम्पूर्ण विश्व में विज्ञान ने आशातीत सफलता प्राप्त की। वायु एवं विद्युत् शक्तियों के आविष्कार से नित नए यंत्रों का निर्माण होने लगा। रेल, मोटर ट्राम, पनडुब्बियाँ, हवाई जहाज और तार आदि के आविष्कार विश्व के लिए सबंधा नवीन थे और शीघ्र ही विश्व में वैज्ञानिक आविष्कारों का जाल सा बिछ गया। विदेशों में मानवीय

- १ "In the first place, the influence of the caste system interposed an effective barrier between the classes traditionally concerned with learning and the masses of the population so that until political developments within very recent years convinced the intelligentsia of the necessity of educating the masses to take part in politics they passed on them nothing of the new learning" एल० एफ० रॉड्रिक्स ब्रिटिश एजाउट इंडिया, (१९३६) लन्दन पृ० ६२।
- २ ए० युसुफ अली ए कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१९४०), लन्दन पृ० २२१।

जीवन विज्ञान पर पूर्णतया अवलम्बित हो चुका था, पर तब भी भारत इससे वंचित था। ब्रिटिश अधिकारियों ने भारत में नित नए होने वाले वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन न होने देने के लिए भरसक प्रयत्न किया, क्योंकि उन्हें भय था कि भारत में इससे नव-चेतना उत्पन्न थीव्रता से प्रसारित होगी, और उस परिस्थिति में उन्हें भारत में अपना शासन बनाए रखना प्रायः असम्भव सा होगा। अतः उन्होंने भारत में वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रचलित न होने देने की भयंकर चेष्टा की^१ पर प्रकाश की रश्मियों को रोक पाना सम्भव नहीं है।

इस दिशा में भारत में प्रेसों का आगमन एक महत्वपूर्ण घटना थी। यद्यपि प्रारम्भ में व्यक्तिगत रूप से प्रेसों की स्थापना को प्रोत्साहित नहीं किया गया, किन्तु स्वयं सरकार का ही प्रयासन कार्य इतना अधिक विकसित हो गया था, कि विना प्रेस की सहायता से उसका कार्य सरलता में चल पाना कठिन सा हो गया था। अतः विवश हो अधिकारियों ने कलकत्ता, मद्रास एवं अन्य स्थानों पर प्रेसों की स्थापना की। प्रथम व्यक्तिगत प्रेस ब्रिस्टल पादरियों ने श्रीरामपुर में स्थापित किया था। भारतीय भाषाओं में मुद्रण करने वाला सबसे पहला प्रेस डा० कैरी ने १७६८ ई० में स्थापित किया, पर प्रकाशन के क्षेत्र में वास्तविक प्रगति १८४० ई० के पूर्व न हो सकी। सन् १८४० ई० तक सम्पूर्ण भारत में यथेष्ट मात्रा में व्यक्तिगत प्रेसों की स्थापना हो चुकी थी। प्रेसों द्वारा साहित्य की प्रगति हुई और अच्छी पुस्तकों का प्रकाशन अब भारत में भी सुलभ हो गया। अभी तक इन पुस्तकों का प्रकाशन न हो पाने के कारण भारतवासी केवल उन्हीं पुस्तकों को पढ़ पाते थे, जो अंग्रेजों की कृपा से भारत में आ पाती थी। किन्तु शीघ्र ही विदेशों के महान् साहित्यकारों, चिंतकों एवं विचारकों की श्रेष्ठ पुस्तकों का अनुवाद भारत में होने लगा और प्रकाशित होकर उनकी विक्री में भी वृद्धि हुई। इससे लोगों में पठन-पाठन की रचि का प्रसार हुआ और चेतना के विकास के साथ ही भारतीय साहित्य की भी प्रगति हुई।

शिक्षा के प्रसार एवं नव-जागरण में पत्रों का भी महत्वपूर्ण स्थान रहा।

१. पं० जवाहर लाल नेहरू ने अपनी पुस्तक "हिन्दुस्तान की बहागी", (१९४७), उलाहाबाद, के पृ० ३८३ पर एक ऐसी ही मनोरंजक घटना का उल्लेख किया है। एक बार हैदराबाद के निजाम ने एक विद्यालयी मशीन दत्तने की अपनी हासिक इच्छा प्रकट की। उस पर वहाँ के तत्कालीन रेजीडेंट ने उसके लिए एक मुद्रण-यंत्र और एक वायु पम्प की व्यवस्था कर दी। निजाम की हासिक उत्सुकता शान्त हो जाने पर वे चीजें एक ओर फेंक दी गईं, पर जब कलकत्ते की सरकार ने यह सुना तो उसने रेजीडेंट के प्रति अपना क्रोध प्रकट किया और एक भारतीय रियासत में मुद्रण-यंत्र चलाने पर तो विशेष रूप से फटकारा। इस पर रेजीडेंट ने सरकार की इच्छा पर उन चीजों का नुस्खा देने का विचार भी प्रकट किया था।

प्रारम्भ में समाचार पत्र पत्रिका केवल अंग्रेजी की प्रकाशा, उनमें उल्टे-वैटने, उत्सवों एवं धार्मिक वाचकियों की सूचना तक ही सीमित थे, पर शीघ्र ही उनका तानाबाना परिवर्तित हुआ, और उन्होंने जनता के समक्ष विदेशों की क्रान्तियों के महत्वपूर्ण तथ्य एवं पश्चिमी विचारकों के उदबलते विचार प्रस्तुत किए जिससे अंधकार में अटकती जनता का नयीन दिशा प्राप्त हुई और वह गिण्टा के प्रति उगासीन न रह शिखा के अधिकाधिक प्रसार में अपना उत्तरदायित्व समझने लगी ।

इनमें अनेक समाचार पत्रों का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान था । इन सभी

- १ ए० युसुफ अली ए कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१०६०), लन्दन, पृ० २१८ ।
- २ राजा राम मोहन राय और महर्षि देवेन्द्र नाथ टैगोर, दोनों ही अपने विचारों के प्रचार के लिए समाचार पत्र निकालते थे । १८३० के लगभग 'द रिफॉर्मर' भारतीयों द्वारा संचालित प्रथम अंग्रेजी समाचार पत्र था, जो राजाराममोहन राय के सम्प्रदाय में प्रकाशित होता था । १८४६ में काशी प्रकाश घोष (१८०६-१८७३) ने 'द हिंदू इन्टेलीजेन्स' नामक साप्ताहिक पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ किया तथा १८४६ में एंग्लो-बंगाली पत्रकारिता के प्रमुख सूत्रधार गिरीशचन्द्र घोष ने 'द बंगाल रिवाँडर' नामक समाचार-पत्र निकाला । १८८२ में ग० शम्भू चन्द्र मुखर्जी ने कलकत्ता से एक अत्यन्त प्रभावशाली पत्र 'रईस और रियल' प्रकाशित किया । इसी बीच बह सख्तनर के ताल्मुकेदार सध के सहायक सचिव नियुक्त कर लिए गये और वहाँ से एक नए समाचार पत्र 'समाचार हिन्दुस्तानी' का सम्पादन किया । महात्मा गिण्टर कुमार घोष (१८६०-१९११) और उनके भ्राता मोनोलाब घोष (१८४५-१९२२) ने १८३८ में मुफ्फसल से सर्वाधिक प्रमुख और बहु-अधारित पत्र 'अमृत बाजार पत्रिका' निकाला, जो बाद में १८७२ में कलकत्ता से प्रकाशित होने लगा । यह पत्र पहले प्रान्तीय भाषा में प्रकाशित होता था, पर बाद में जब सरकार ने प्रान्तीय भाषाओं में प्रकाशित समाचार पत्र सम्बन्धी अधिनियम अत्यन्त बढोर कर दिए, तो १८७८ से अंग्रेजी में प्रकाशित होने लगा । १८७८ में ही मद्रास से दो उन्माही युवकों मि० सुब्रामनियाम ऐयर और मि० एम० वी राघवाचार्य ने एक साप्ताहिक पत्र 'द हिंदू' निकाला, जो १८८३ से सप्ताह में तीन बार और १८८६ से दैनिक रूप में प्रकाशित होने लगा । श्री बाल गंगाधर तिलक ने १८८० में पूना से 'द मराठा क्वेसरी' निकाला । १८३८ में बम्बई से 'द बोम्बे टाइम्स' का प्रकाशन प्रारम्भ हो चुका था जो १८६१ से 'द टाइम्स ऑफ इंडिया' के नाम से प्रकाशित हो रहा था । इससे अनिश्चित देग के प्राय सभी भागों में अनेक सभ्यता में समाचार पत्र प्रकाशित हो रहे थे और उनकी सख्या निरन्तर बढ़ती जा रही थी ।
- ए० युसुफ अली ए कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१९४०), लन्दन, पृ० २२१ ।

समाचार-पत्रों से शिक्षा के प्रसार एवं राष्ट्रीयता के विकास में बड़ी सहायता प्राप्त हुई। इनके माध्यम से राजनीतिक नेता विश्व के अन्य देशों में स्वाधीनता प्राप्ति के होने वाले संघर्ष, क्रान्ति, आर्थिक, प्रगति, नवनिर्माण एवं अपने जीवन की सुखी एवं समृद्धवाली बनाने के उपायों से परिचित होते रहते थे, तथा राजनीतिक क्षेत्र में अपनी कार्य-प्रणाली उसी के अनुरूप निर्मित करते थे। इन समाचार पत्रों ने भारत-वासियों को उनके वास्तविक अधिकारों के प्रति सचेत करते हुए भारत पर अंग्रेजों द्वारा अनाधिकार रूप से शासन करने का विरोध किया। धीरे-धीरे जब शिक्षित युवकों की संख्या बढ़ने लगी तो उनमें तीव्र चेतना उत्पन्न हुई, और अपनी वास्तविक सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और आर्थिक परिस्थिति को मोचने-ममनने की शक्ति भी आई।

प्रेसों की स्थापना की भाँति भारत में रेलों का आगमन भी कम महत्वपूर्ण न था। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में वातावात के साधनों की भाँति डाक-तार की भी व्यवस्था पूर्णतया असतोपजनक थी। डाक वितरित होने की देशी प्रणाली पिछड़ी हुई थी। डाक वितरण करने वालों को पंढल ही कार्य करना होता था। जहाँ ऐसा सम्भव न था, वहाँ घोड़ा गाड़ियों से काम लिया जाता था, तथा निश्चित दूरी के पश्चात् उनकी सवारी बदल दी जाती थी। इससे एक पत्र के बंटने में एक सप्ताह से भी अधिक लग जाता था। १८३६ ई० में भारत में कुल २७६ डाकघराने ही थे, पर धीरे-धीरे अंग्रेजों ने डाक-व्यवस्था में सुधार किया, जिससे देशी जीवन एकता के सूत्र में बधा और देश के सुदूरवस्थित स्थानों से समाचार प्राप्त करने में सुविधा प्राप्त हुई। तार की व्यवस्था सन् १८५४ ई० में प्रथम बार स्थापित की गई। कलकत्ते से आगरे तक उसी वर्ष पहली तार लाइन स्थापित की गई। इसी के कुछ समय पश्चात् टेलीफोन की व्यवस्था भी भारत में की गई। बिजली, मोटर, रेडियो आदि अन्य दैनिक जीवन में उपयोग आने वाली वस्तुएँ भी समय-समय पर भारत में प्रचलित होती गईं।

१. सन् १८५३ ई० में जी० आई० पी० रेलवे ने बाना और बम्बई के मध्य अपनी प्रथम शाखा की स्थापना की थी और १८५४ ई० में ईस्ट इन्डियन रेलवे ने कलकत्ते से ३७ मील तक रेलवे लाइन खोली थी। १८५७ ई० में मद्रास से अर्काट तक रेलवे लाइन खोली गई। १९४७ ई० में धीरे-धीरे भारत में रेल पथ की कुल लम्बाई ४३,००० मील थी। भारत में रेलों के आगमन से जन-जीवन में अनेक महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए। यद्यपि प्रारम्भ में सरकार ने रेलों को अपने कठोर नियंत्रण में रखा, और उसका एकमात्र उद्देश्य अपने माल तथा अपनी सेना को एक स्थान से दूसरे स्थान तक भेजना था। इसमें उनका व्यक्तिगत स्वार्थ निहित था, पर आगे चलकर इससे भारत के औद्योगिकरण, मुधारवादी आन्दोलनों और राष्ट्रीयता के प्रचार एवं एकीकरण में विशेष सहायता प्राप्त हुई।

इस प्रकार भारत में यद्यपि वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन बहुत बाद में हुआ, तथापि एक वायु प्रारम्भ होने पर उसमें निरन्तर प्रगति ही होती गयी। जिस समय भारत में वैज्ञानिक आविष्कारों का आगमन हुआ, उस समय वह कदाचित् विश्व का सर्वाधिक पिछड़ा देश था। उस समय तक विश्व के अन्य देश अत्यन्त प्रगतिशील हो चुके थे और विज्ञान उनके लिए दुर्गम न रह गया था। इन नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रचलित हो जाने से भारतीय जीवन की अनेक कठिनाइयाँ स्वतः समाप्त हो गईं। रेलों के आगमन से लोगों का अपना देश के एक भाग से दूसरे भाग में जाने का अवसर प्राप्त हुआ, और वे विभिन्न प्रकार के लोगों तथा विचारों के सम्पर्क में आए। इससे एक प्रकार से सारा देश एक दूसरे के विचारों से सम्बद्ध हो गया और भावनात्मक एकता का विकास हुआ। यातायात के साधनों में सुधार हो जाने एक डाक-तार व्यवस्था के प्रचलन से लोगों को सुरत अपने देश के प्रत्येक भाग में होने वाली घटनाओं की सूचना प्राप्त होती रहती थी और देश-एकता के सूत्र में आवद्ध हो गया था। विभिन्न भागों की सांस्कृतिक परम्पराओं विचारों एवं विभिन्न लोगों के सम्पर्क में आने से विचारों का आदान प्रदान प्रारम्भ हुआ और मस्तिष्कियों में भी आदान प्रदान हुआ। इससे नव-जागरण आन्दोलन को बड़ा बल मिला, और साथ ही साहित्य एवं कला की आशातीत प्रगति हुई। भारतीय साहित्यकारों ने उच्चकालिक प्रगतिशील विदेशी साहित्यकारों से प्रेरणा ग्रहण कर भारत में प्रगतिशील जन साहित्य की रचना प्रारम्भ की। साहित्य के क्षेत्र में जो अनेक धाराएँ और प्रवृत्तियाँ बाद में प्रचलित हुईं वे विदेशी साहित्य की ही प्रेरणा स्वरूप ग्रहण की गयी हैं। इस प्रकार इन वैज्ञानिक आविष्कारों का भारत में प्रचलन हो जाने से भारतवासियों को चतुर्दिवस लाभ हुआ और उनमें नवीन प्रगतिशील भावनाएँ स्वतः विनसित होने लगीं। दैनिक जीवन में परिवर्तन होना और नए विचारों तथा लोगों के सम्पर्क में आने से लोगों की कटुता समाप्त होकर परम्परागत रुढ़ियों समाप्त होने लगीं। उदाहरण के तौर पर वैज्ञानिक आविष्कारों के पूव विज्ञान का जाना भारतवासियों के लिए एक अप्रत्यागित बात थी और वे इसे घम विरुद्ध मानते थे। पर धीरे-धीरे यह भावना समाप्त होती गयी और लोग विदेशों में जाकर वहाँ की राजनीतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का अध्ययन कर उनके स्वाधीनता आन्दोलन की मुख्य बातों से परिचय हो स्वदेश लौट, और उन्हां उठा नवीन विचारों से भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन को नवीन दिशा प्रदान की।

नवीन आर्थिक समूह

यद्यपि भारत में कम्पनी का आगमन व्यापारिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करने के पश्चात् हुआ था, तथापि आगे चल कर यहाँ की शासन व्यवस्था का सूत्र जब कम्पनी के अधिकारियों के हाथ में आ गया तो उन्होंने यहाँ की अधिकाधिक सम्पदा लूट कर अपने देश में ले जाने की एकमात्र योजना का अवलम्बन किया। वास्तव में यहाँ

का धन-धान्य देख उनके मन में इस सीमा तक लोभ व्याप्त हो गया कि माधारण्य नी नैतिकता भी वे प्रदर्शित न कर सके। थॉम्पसन और गैरेट ने अपने प्रसिद्ध इतिहास ग्रन्थ में भारत की मजा एक ऐसे पेंगोडा वृक्ष से दी है, जो उस समय तक बार-बार झिंलाया गया, जब तक कि वह पूर्णतया नष्ट नहीं हो गया। अंग्रेजों के मस्तिष्क में धन के प्रति इतना लोभ उत्पन्न हो गया था कि काटेंज और पिजारो युग के स्पेनियामियों के समय से आज तक कदाचिन् उनकी पुनरावृत्ति नहीं हुई। भारत में प्रारम्भ के कुछ वर्षों तक ब्रिटिश शासन का इतिहास विश्व में राजनीतिक छल का सबसे बड़ा उदाहरण है।^१ परिणाम-स्वरूप भारत की आर्थिक परिस्थिति दिन-प्रतिदिन अत्यन्त नीचनीच होती गयी। इंग्लैण्ड में औद्योगिक क्रान्ति के पश्चात् अधिक मन्था में मिले स्थापित हो गयी थी, तथा उनकी कच्चे मान के प्रति माँग निरन्तर बढ़ती जा रही थी। इंग्लैण्ड स्वयं उम माँग की पूर्ति करने में असमर्थ था, अतः ब्रिटिश अधिकारियों ने भारत एवं अन्य अपने शासनाधीन देशों में अधिकाधिक कच्चा मान इंग्लैण्ड की मिलों को भेजना प्रारम्भ किया। इसका भारत की आर्थिक अवस्था पर गहरा प्रभाव पड़ा और आर्थिक मुदृढता की रही सही आशा भी खंडित हो गयी। स्वार्थपरक दृष्टिकोण यही समाप्त नहीं हुआ, ब्रिटिश अधिकारियों ने ऐसी नीति का अवलम्बन किया, जिसके अनुसार इंग्लैण्ड से जो चीजें भारत आती थी वह कर-मुक्त रहती थी, अतः उनके मूल्य भी कम रहते थे। इसके विपरीत भारत से जो चीजें अभी तक विदेशों को भेजी जाती थी, उन पर इतना अधिक कर लगाया कि उनका मूल्य बढ़ जाना स्वाभाविक ही था, अतः उनकी माँग भी समाप्त हो गयी। इसमें भारतीय व्यापार पूर्णतया नष्ट तो हो ही गये, विदेशी मालों की अधिकाधिक खपत भारत में होने लगी, जिसने राष्ट्रीय धन का वह भाग, जो भारत में ही रह सकता था, विदेशों को जाने लगा। कम्पनी अधिकारियों ने भारत के लघु-उद्योगों, कृषि व्यवस्था को भी प्रोत्साहन नहीं दिया। कृषि का ढग अंग्रेजों के 'प्रगतिशील' राज्य में बनी प्राचीन था, जिससे प्रतिदिन उपज में कमी होती जा रही थी। फसलों की रक्षा की वैज्ञानिक एवं आधुनिक प्रक्रियाएं भारतीय कृषकों से नहीं बतलाई जाती थी। मैदानों में विभाजन होता जा रहा था, और आपसी वैमनस्य एवं संयुक्त परिवारों के टूटने के कारण उनकी सीमाएं लघुतर होती जा रही थी। कृषि के विकास के लिए कोई उपाय नहीं किए जाने थे। सरकार केवल लगातार बसूली तक ही अपने को सम्बन्धित रखना चाहती थी। कृषकों के ऊपर उनके दमन एवं अत्याचारों में निरन्तर वृद्धि होती जा रही थी। इसका परिणाम भयंकर हुआ। कृषकों के ऊपर

१. थॉम्पसन और गैरेट: राइज एण्ड फुलफिलमेंट ऑफ ब्रिटिश रूल इन इण्डिया, (१९३५), लन्दन, पृ० २३२।

श्रद्धा का भार बढ़ता गया। देश में भीषण निचनता 'आपक रूप से फल गई' और भारतीयों की स्थिति अत्यन्त दयनीय हो गई।

१८५८ ई० में जब भारत में कम्पनी का शासन समाप्त हुआ, और भारत ब्रिटिश पार्लियामेंट के शासन के अन्तर्गत आया तो स्थिति में नाम मात्र की परिवर्तन हुआ। सरकार ने आर्थिक सुधारों की ओर ध्यान देना प्रारम्भ किया, और भारतीयों द्वारा खाने जाने वाले बड़े बड़े उद्योगों पर अपनी आपत्ति एवं नियंत्रण में देल दी, जिसमें भारतीयों में कुछ उद्योग-धंधे अपने प्रयत्नों में स्थापित कर भारत की आर्थिक व्यवस्था को कुछ सीमा तक सुदृढ़ बनाने की भावना का बल मिला। इसी काल में जे० एन० टाउनर भारत में अनेक मिलें स्थापित कर भारत के औद्योगिकीकरण करने का प्रयत्न किया। उनीसवीं शताब्दी के मध्य से ही यातायात की स्थिति में अथवाहृत सुधार होने से खाने की सुदृढ़ का बाय भी प्रारम्भ हुआ। १८५५ ई० में एक अग्रज उद्योगपति ने हुगली के किनारे सबप्रथम एक जूट मिल की स्थापना की। १८६० ई० में मशीनों के आयात पर जो चुंगी लगाई गयी थी, हटा ली गयी। इनके परिणामस्वरूप औद्योगिकीकरण का मार्ग की एक प्रमुख बाधा का स्वतः निराकरण हो गया और बम्बई तथा अहमदाबाद में भारतीय पूजा और नियंत्रण में बपड़े की अनेक मिलों की स्थापना हुई। यद्यपि भारतीय उद्योगपतियों को उचित रूप में प्रोत्साहन अभी भी प्राप्त नहीं हो रहा था, पर औद्योगिकीकरण की दिशा में प्रयास जब प्रारम्भ हो गए थे तो उन्हें रोक सकना सहज सम्भव न था। भारतीयों द्वारा उद्योग-धंधों का अत्यन्त विपणन परिस्थितियों में भी स्थापित किए जाने की पूर्णभूमि में दो शक्तियाँ प्रमुख रूप से क्रियाशील थीं। प्रथम, उनके सम्मुख आर्थिक लाभ का प्रदान ता था ही, पर सबसे महत्वपूर्ण चीज थी, कि वे अपने देश की आर्थिक व्यवस्था को सुदृढ़ करने की भावना से भी प्रेरित थे। दूसरे, इंग्लैंड की नियंत्रण की नीति समाप्त हो चुकी थी, जिसका कारण था, कि व्यापार में इंग्लैंड को इतना अधिक लाभ हो चुका था कि उसे अब यहाँ के औद्योगिकीकरण विकास में लगाने में विशेष लाभ की दृष्टिगोचर हुआ, और उन्होंने वह लाभदायक भारत के आर्थिक सुधार में लगाने का निश्चय किया। इस नीति परिवर्तन में इंग्लैंड का चाह जा भी स्वाध निहित रहा हो, भारत को इससे लाभ ही हुआ। १९१८-१९ में सरकार ने भारत की औद्योगिक स्थिति की जाँच करने के लिए एक कमीशन की नियुक्ति की जिसका मुख्य सिफारिशें थी कि भारतीय उद्योगों का

१ "It must be stated frankly that the widespread poverty of the Indian people impresses all observer. The great majority of Indians live in a way which would be quite impossible in a more rigorous climate, and their appearance strikes the observer as pitiable poor, depressed and melancholy"—एन० एफ० रॉय, क्विन्सलैंड का चाह जा भी स्वाध निहित रहा हो, भारत को इससे लाभ ही हुआ। १९१८-१९ में सरकार ने भारत की औद्योगिक स्थिति की जाँच करने के लिए एक कमीशन की नियुक्ति की जिसका मुख्य सिफारिशें थी कि भारतीय उद्योगों का

की रक्षा के लिये भारत में बनने वाले मालों को कर-मुक्त कर बाहर से आने वाले माल पर कर लगाना चाहिये, तथा विदेशी पूंजी का भारत में अनियमित प्रवेश होना चाहिए। आर्थिक कमिशन की सिफारिशों के अनुसार भारत सरकार ने 'टैरिफ बोर्ड' की स्थापना की, जिसमें भारतीय सदस्यों को भी स्थान प्राप्त हुआ। इसके सिफारिशों के अनुसार लोहे और फौलाद के उद्योग-धन्धों को सहायता प्रदान कर उन्हें संरक्षण भी प्रदान किया गया, जिससे औद्योगीकरण की दिशा में यथेष्ट प्रोत्साहन प्राप्त हुआ।

१९३७ में प्रान्तीय स्वाधीनता प्राप्त होने पर लोकप्रिय सरकारों ने भी इस दिशा में गम्भीरतापूर्वक ध्यान दिया और अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी ने प० जवाहर लाल नेहरू की अध्यक्षता में एक राष्ट्रीय योजना समिति की स्थापना की, पर दुर्भाग्यवश कोई विशेष कार्य करने के पूर्व ही द्वितीय महायुद्ध प्रारम्भ हो गया। युद्ध की आवश्यकताओं से भी भारत के औद्योगिक विकास को बहुत बल प्राप्त हुआ। अस्त्र-शस्त्र गोला-बारूद, बिजली के तार तथा युद्ध की अन्य आवश्यक सामग्रियों के लिए सरकार ने विभिन्न प्रकार के उद्योग-धन्धे स्थापित किए। द्वितीय महायुद्ध समाप्त होते के पश्चात् ६ अप्रैल १९४५ को सरकार ने अपनी नवीन आर्थिक नीति घोषित की, और यह स्पष्ट किया कि बड़े-बड़े उद्योग धन्धों, जैसे इजन निर्माण के कारखानों, लोहा, कोयले की खानों, रासायनिक पदार्थों का उत्पादन करने के कारखानों तथा मशीन-पुर्जे रेडियो तथा जहाज निर्माण करने वाले कारखानों पर सरकारी नियंत्रण होगा। अन्य उद्योग धन्धों को स्वतन्त्र रूप से प्रारम्भ किए जाने की अनुमति प्रदान की गई। इस महत्वपूर्ण घोषणा का प्रभाव हितकर सिद्ध हुआ। इससे छोटे-मोटे उद्योग-धन्धों को प्रारम्भ करने की प्रेरणा प्राप्त हुई। उद्योगधन्धों के अतिरिक्त आने चल कर कृषि की स्थिति में भी पर्याप्त सुधार करने का प्रयत्न किया गया। भारत में वर्षा की अनिश्चित स्थिति के कारण प्रायः दुर्भिक्ष की स्थिति उत्पन्न हो जाती थी, और कृषकों की स्थिति अत्यन्त दयनीय हो रही थी। सरकार ने कृषकों की स्थिति में सुधार लाने के लिए कृषि-कमीशन की नियुक्ति १९२६ ई० में की और अनेक नहरों का निर्माण किया। १९३६ ई० तक भारत में नहरों की लम्बाई कुल मिलाकर ७५००० मील थी, जो उस समय विश्व में सबसे बड़ी नहर व्यवस्था थी, और उसमें ३३ लाख एकड़ ज़ेती की सिंचाई होती थी।^१ पर भारत जैसे विशाल देश की यह स्थिति भी विशेष सतोषप्रद नहीं थी, वह विश्व में भले ही अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखती हो। एक विचित्र बात यह थी कि कहीं तो एक और कृषि-व्यवस्था में सुधार लाने के प्रयत्न किए जा रहे थे, दूसरी ओर जमींदारी प्रथा को भी प्रोत्साहन प्रदान किया जा रहा था। पहले उन्होंने जिन लोगों को माल-

१ एन० एफ० रथब्रूक विलियम : हाट एवाउट इन्डिया ?, (१९३१), लन्दन,

भारतीय आर्थिक विकास एवं नवीन आर्थिक संगठन के प्रति प्रयत्नशील हो रहे थे, जिससे भारत का आर्थिक ढांचे के इस परिवर्तन में एक ऐसे मध्यम वर्ग का जन्म हुआ, जिस पर अंग्रेजी शिक्षा का सर्वाधिक प्रभाव था, और भारत की दासता की शृंखलाओं को छिन्न-भिन्न करने के लिए जो सर्वाधिक कटिबद्ध था।

परम्परा के प्रति असंतोष

ऊपर जिन नवीन परिस्थितियों का उल्लेख किया गया है, उनसे भारतीय जीवन का प्रभावित होना अवश्यभावी था, जीवन जहाँ था, वहीं न रह सकता था भारतवासियों के विचारावधों, फलतः उनके व्यक्तित्व में परिवर्तन हुआ। वैसे तो ब्रिटिश अधिकारियों ने कभी भारत के वास्तविक कल्याण की बात नहीं सोची। वे जो कुछ भी परिवर्तन करते थे, उनमें उनका अपना निर्जी स्वार्थ निहित रहता था। कम्पनी यहाँ शासन करने नहीं, व्यापार करने आई थी। पर परिस्थितियों के चक्र ऐसे निमित्त होने गए, कि यहाँ उसका पूर्ण प्रभुत्व स्थापित हो गया। जब कम्पनी को यहाँ शासन भी करना पड़ा, तो उसकी नीच-रुसोटी और लूटमार की प्रवृत्ति में और भी वृद्धि हो गई। इससे भारत की स्थिति और भी सकटपूर्ण हो गई, क्योंकि लूट-मार की जिस नीति का कम्पनी के अधिकारी अवलम्बन कर रहे थे, वह भारत के लिए नितान्त रूप से भी हित-प्रद न थी। एडम स्मिथ ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक "वैल्य थ्रॉव नेशन" (१७७६) में कदाचित् इसी तथ्य को ध्यान में रखकर कहा था कि एकमात्र व्यापारियों की कम्पनी का शासन कदाचित् किसी देश का सबसे बड़ा दुर्भाग्य होता है, और भारत को इस दुर्भाग्य से निकलने में वहाँ लगे गए। कम्पनी के अधिकारियों के दमन एवं अत्याचार तथा देश का निर्माण करने के बजाय ध्वंस कर देने के कुचक्र की स्वाभाविक प्रतिक्रिया भारतीय जनता पर हुई, पर इस प्रतिक्रिया को त्रिग्यात्मक रूप ग्रहण करने में वहाँ लगे गए। ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के साथ ही जैसे भारतवासियों की नौद टूटी और उनमें अपने देश को इन विदेशियों के दमन और अत्याचार से मुक्त करने की भावना पनपने लगी। इसमें पश्चिम की प्रगतिशील भावना का भी यथेष्ट-प्रभाव पड़ा।^१ उसके अतिरिक्त जापान सद्गुण छोटे से राष्ट्र द्वारा अविश्वसनीय रूप से पराजित करके अपने यहाँ वैधानिक राज्य-प्रणाली स्थापित करना, तथा टर्की के क्रान्तिकारी नेता मुस्तफा कमालपाशा द्वारा अपने यहाँ धार्मिक तथा सामाजिक रुढ़ियों को समाप्त कर प्रगति की ओर निरन्तर बढ़ते रहने का प्रयास आदि ने भारतवासियों में पर्याप्त उत्तेजना उत्पन्न कर दिया था, और उन्होंने अपनी परम्पराओं को तोड़ स्वाधीनता प्राप्त करने का प्रयत्न करना प्रारम्भ किया।

सन् १७७६ ई० में अमरीका की स्वाधीनता प्राप्ति भी उसी सम्बन्ध में एक महत्वपूर्ण घटना थी वहाँ अंग्रेजों ने अपने धर्म, अपनी शिक्षा को जबदंगती लादने, लोगों को उनके अधिकारों से पूर्णतया वंचित करने, तथा निन्द्यतापूर्ण अमानुषिक व्यवहार

१ जे० रेम्जे मैकडोनाल्ड, द अवेकेनिंग थ्रॉव इटिया, (मदन), पृष्ठ १०५।

करने की परम्परा को बनाए रखना।^१ पर यह स्थिति स्थायी न रह सकी, और वहाँ शीघ्र ही स्वतंत्रता प्राप्त हो गई। भारत ने धीरे धीरे जो करवट बदली, उस पर इन घटनाओं का बड़ा प्रभाव पड़ा। वास्तव में भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना मात्र इस कारण हुई कि वे बड़ी बड़ी मशीनों और औद्योगिक सञ्चालन के अग्रणी थे।^२ वे एक ऐसी ऐतिहासिक शक्ति के प्रतिनिधि थे, जो शीघ्र ही सत्ता में आमूल-चूल परिवर्तन लाने वाली थी। स्वयं अंग्रेज इससे अपरिचित थे कि वे परिवर्तन एवं शक्ति का नेतृत्व करने जा रहे हैं, और आने वाली नवीन सञ्चालन और वातावरण की भूमिका निमित्त कर रहे हैं। वे तो केवल स्वायत्त भारत में परिवर्तन करते जा रहे थे, पर उसी के साथ जाने अनजाने उनके परिवर्तन से भारत में नवीन चेतना का उदय हो रहा था, और ऋद्धिवादी परम्पराओं के प्रति असंतोष उत्पन्न होता जा रहा था। उन्होंने शिक्षा प्रणाली में जो सुधार किए, भारत का जो नवीन आर्थिक संगठन किया, एवं वैज्ञानिक आविष्कारों का जो प्रचलन किया, उससे भारतवासियों को लाभ भी हुआ।^३ इससे उनके विश्वासों को बल प्राप्त हुआ और अत्याचारों से सघप करने की प्रेरणा तथा अपने को स्वाधीन करने की भावना को शक्ति प्राप्त हुई।

इसके परिणाम-स्वरूप जिस नयी चेतना का उदय हुआ उससे भारतवासियों को नवीन प्रकाश प्राप्त हुआ, और तब उन्होंने अपने को जिस स्थिति में पाया, उन्हें वेद ही नहीं धार आश्चर्य भी हुआ कि विश्व उन्हें कितना पीछे छोड़ आगे बढ़ गया है, और १९वीं शताब्दी में रहकर भी वे १५वीं शताब्दी में पिछड़ा जीवन व्यतीत कर रहे हैं। भारतवासियों की प्रगति में सबसे बड़ी बाधा उनकी अपनी जातीय धार्मिक एवं सामाजिक परम्पराएँ थी, जो शताब्दियों से बिना किसी परिवर्तन के अपने मूल रूप में चली आती रहने के कारण अत्यन्त रूढ़ हो गई थी। उन परम्पराओं के वैदिक काल अथवा पुराणों के काल में भले ही अत्यधिक महत्त्व रहा हो पर आधुनिक युग में उनका कोई महत्त्व न रह गया था, तथा उनकी उपयोगिता समाप्त हो गई थी। उनमें पुरातनता परिवर्तन आपक्षित था क्योंकि वे जिस रूप में वर्तमान थी, उसके सम्मुख नवीन विचारों और प्रगतिशील भावनाओं के लिए

- १ चार्ल्स ऐंड मेरी बेयर्ड द राइज ऑफ़ धर्मरीजन सिविलिजेशन, (१९२८) प्रथम भाग, पृष्ठ २६०।
- २ प० जवाहरलाल नेहरू हिन्दुस्तान की कहानी, (१९४७) इलाहाबाद, पृ० ३८५।
- "British rule alone among the many dominions India has known in its tragic history, has placed the country on the road which leads alike to national integration and to national self government"—एल० एफ० रॉय ब्रुक विलियम्स 'ब्रिटिश एजाउट इण्डिया', (१८७९), लन्दन, पृ० १६८।

कोई स्थान न था। यद्यपि शिक्षा के प्रसार से यह कल्पना की गई थी कि पश्चिमी शिक्षा के प्रभाव ग्रहण करने के पश्चात् लोगों में प्रगतिशील भावनाएं धर कर जाएगी,^१ पर बहुत दिनों तक यह विचार नम्भव न दृष्टिगोचर हुआ, उस प्रक्रिया को पूर्ण होने में पर्याप्त समय लगा।

विद्वान् के इतिहास के अनेक उदाहरणों से स्पष्ट है कि किसी भी पराधीन देश में जब शिक्षा का पुनर्गठन हुआ है, आर्थिक व्यवस्था में उन्नति हुई है, नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन हुआ है, तथा नवीन जागृति का प्रसार हुआ है, तो इनके परिणाम-स्वरूप वहाँ के जन-जीवन पर गहन प्रतिक्रिया हुई है, और उन देशों में भीषण क्रान्ति हुई है, जिनमें उन देशों का रूप-विधान ही एक सिरे से परिवर्तित कर दिया। फ्रान्स की क्रान्ति, अमरीकी क्रान्ति, रूस की क्रान्ति, और स्वयं अंग्रेजों की ही औद्योगिक क्रान्ति, सभी इस कथन की पुष्टि करते हैं। पर भारत में अंग्रेजों की हठधर्मा, और कठोर नीति से ये परिवर्तन शीघ्र सम्भव न हो सके। इसका यह तात्पर्य न था कि जनता ब्रिटिश शासन से पूर्णतया सतुष्ट थी, अथवा वह कोई प्रगति नहीं चाहती थी, और अपने देश को विकासोन्मुख एवं अपने को सुखी तथा समृद्धिगाली नहीं बनाना चाहती थी। बात तो इनसे भिन्न थी। जापान की रूस पर विजय तथा अमरीकी क्रान्ति के पश्चात् अंग्रेज पूर्णतया भयभीत हो गये थे। स्वयं भारत में ही १८५७ ई० की क्रान्ति से यह स्पष्ट हो चुका था कि जनता में असन्तोष की ज्वाला सुलगने लगी है, और अबसर प्राप्त होते ही वह अपना प्रवृत्त रूप प्रदर्शित करेगी। अतः ब्रिटिश सरकार ने पूर्ण शक्ति से जन-भावना को कुचलने और उसे आधुनिक युग से पूर्णतया वंचित रखने का प्रयास किया, जिससे भारत में उनकी स्थिति सुदृढ़ रह सके और जनता के समक्ष उन्हें असफल न होना पड़े। पर उन्हें अपने इस दुराग्रह में अधिक दिनों तक सफलता प्राप्त न हो सकी, और जनता में चेतना के विकास के साथ ही परम्परा के प्रति असन्तोष बढ़ता गया। वे सब उन परम्पराओं को समूल नष्ट कर समाज का रूप-विधान ही परिवर्तित कर देना चाहते थे, जिसके कारण वे पतन के इस गर्त तक पहुँच गये थे, और प्रगति की दौड़ में शताब्दियों पीछे हो गए थे। अतः आगे चलकर अनेक सुधारवादी आन्दोलनों का जन्म हुआ, जो इसी असन्तोष की प्रतिध्वनि स्वरूप थे और जिनसे भारतीयों में पूर्ण चेतना का विकास हुआ। भारतवासियों की यह चेतना ही पुनरुत्थान के नाम से अभिहित की जाती है। इस पुनरुत्थान आन्दोलन

१. "It was assumed that when once the literate classes has been educated in English, Western learning, of which the English was medium, would gradually 'filter down' to the masses—"

एल० एफ० रशब्रुक विलियम्स. व्हाट एवाउट इण्डिया?, (१९३६), लन्दन, पृष्ठ ६२।

के अनक पक्ष थे, किन्तु अय देशा की भौति, भारतवप मे भी इस आदोलन के अतगत नारी की सामाजिक स्थिति मे परिवतन हुण विना न रह सका ।

सुधारवादी आन्दोलन और नारी की स्थिति

नवीन शिक्षा तथा वैज्ञानिक आविष्कारो के फलस्वरूप भारत म जिस चौमुखी जागति और नवीन चेतना का विकास हो रहा था, धार्मिक रूढिया का अति क्रमण उसम बाधा उपस्थित कर रहा था । भारत मे समाज और धम के मध्य वस्तुन कोई विभाजन रखा नही खींची जा सकती । यहाँ समाज का आधार धम ही है । परम्पराअन म लोगो का इतना मोह था, कि धार्मिक आडम्बरो मे विश्वास न रखने हए भी व उनका पानन करते आ रहे थे । अत इस कारण भी इस यग म अनेक सुधारवादी आदोलना का सूत्रपात हुआ, और धीरे धीरे धार्मिक रूढिया म रोगा की आम्था कम होनी गई । इसके पीछे कई तत्व त्रियाशील थे । पहली थी, पश्चिम की वह चुनौती जो औद्योगिक क्रांति की भावना लेकर आई थी इसम मौलिकता का अग अ अधिक था । भारतवासियो का अपना एक जीवन वा, और मौलिकता के पानन म व अपने अदर आध्यात्मिकता का जो भाव अनिहित रखते थ, वत अय देशा म न था । अत पश्चिम की इस चुनौती को स्वीकार कर अन मे उन्हें अपनी आत्मा की हत्या का भाव लक्षित हुआ । इससे पश्चिम के प्रति एक जयदस्तन प्रतिक्रिया का भाव उत्पन हुआ, जिसे पूव और पश्चिम का सघष भी कहा गया । यह वस्तुन आध्यात्मिक क्षेत्र का सघष था । स्वाभाविक रूप से यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि भारत की तत्कालीन जीण शीण सामाजिक अवस्था मे आध्यात्मिकता का भाव कहीं से उत्पन हुआ ? भारत के शिक्षित वग न एक और ता पश्चिम के बढ़ते हुए प्रभाय को देखा, तथा दूसरी ओर अपने देश म सघष भिडि घाघकार की छाया व्याप्त देखी । नैराश्य एव दय की उस विषम परिस्थिति म उन्हें भारतीय सभ्यता एव सस्कृति के लुप्त हो जाने की पूण सम्भावना लभित हुई और इसकी कल्पना मात्र से ही व चिन्तित हो उठे । अत इस अवकार को मिटान क लिए उन्होन एक ऐसे भारतीय शास्त्र का स्वरूप निश्चित किया, जा भार तीय शिक्षित वग का ता माय हो ही, पश्चिमी जगत भी उस मायता प्रदा करे । अर्थात धम का एना रूप प्रतिष्ठित हो, जो रूढ पौराणिकता और आडम्बर विहीन हो । वह धम का स्वरूप उपनिषदा के धम म खोजा गया, जा आज भी प्रचलित है । यह वही म गा जिसे सारवाचार्य ने बौद्धा को परास्त करने के लिए प्रयाग किया था । अन उस युग म जो धार्मिक सुधार आदोलन प्रारम्भ हए, उनका एकमाथ उद्देश्य परम्परागत रूढिया का समाप्त कर धम का एक सवसम्मत स्वरूप उपस्थित करने का था, जा शिक्षित वग के आडम्बर मुक्त, परम्परागत एव अनावश्यक रूप से कटित हान के आरोपो स मुक्त हो ।

उनोसवीं शतादी का सवप्रथम धार्मिक सुधार आदोलन ब्रह्म समाज (१८२८) के नाम से कियात है । इसके प्रवक्तव राजा राम मोहन राय (१७७४-

१८३३ ई. जिनमें अद्वितीय प्रतिभा थी और जो स्वयं संस्कृत के बहुत बड़े विद्वान के 'उन्होंने बहू-विवाह, छुआ-छूत तथा मूर्ति-पूजा आदि का प्रबल विरोध किया, उन्होंने अंग्रेज हिन्दू धर्म तथा उपनिषदादि ग्रन्थ इसका अनुमोदन नहीं करते। उन्होंने ईदिक हिन्दू धर्म को अत्यन्त सरल, सम्पूर्ण और युक्ति संगत बताया। उस समय भारतीय जनता पर ईसाई धर्म का प्रभाव गहरा पड़ता जा रहा था। राजा राम मोहन राय इसका विरोध कर हिन्दू जनता को उसके धर्म और उत्तरदायित्व के प्रति सचेत किया। उन्होंने सबसे बड़ी क्रान्तिकारी वात विधवा विवाह पर जोर देकर किया। उस समय भारतीय समाज में विधवाओं की स्थिति अत्यन्त शोचनीय थी। समाज उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से देखता था। उनका कोई आर्थिक आधार न था, और पति की मृत्यु के पश्चात् या तो उन्हें सती होने के लिए बाध्य किया जाता था, अथवा उन्हें दासी सदृश जीवन व्यतीत करना पड़ता था। कभी-कभी उनके साथ सामाजिक दुर्व्यवहार इतना बढ़ जाता था कि उनमें से अधिकांश आत्महत्याएं कर लेती थी अथवा वेश्या-वृत्ति अपना लेती थी। राजा राम मोहन राय ने इसकी और लोगों का ध्यान आकर्षित किया और विधवा विवाह की आवश्यकता पर बल देते हुए उनका जीवन सुधारने का प्रयास किया। यह उन्हीं के आन्दोलन का परिणाम था कि लांड बिलियम वैटिक ने सती प्रथा पर प्रतिबन्ध लगा दिया था। नाग की स्थिति की शोचनीयता से राजा राम मोहन राय बहुत अभतुष्ट थे और वे अपने समाचार पत्रों के माध्यम से बराबर लोगों को नारियों की स्थिति सुधारने की आवश्यकता पर बल देते रहते थे। दुर्भाग्यवश ब्रह्म समाज की स्थापना के कुछ ही वर्ष पश्चात् उनकी मृत्यु हो गई, और उनके देहान्त के साथ ही ब्रह्म समाज में दरार उत्पन्न हो गई। वह दो वर्गों में विभाजित हो गया। एक वर्ग के सचालक श्री देवेन्द्र नाथ टैगोर (१८१७-१९०५) थे, जो कट्टर हिन्दू थे और जाति-प्रथा के तोड़ने में अधिक विश्वास न रखते थे। दूसरे वर्ग का नेतृत्व श्री केशव चन्द्र सेन (१८३८-१८८५) कर रहे थे, जो ईसाई धर्म के अत्यन्त प्रशंसक थे।

उसी समय एक दूसरे गणितशाली आन्दोलन का मूलपात १८७५ ई० में स्वामी दयानन्द सरस्वती (१८२८-१८८३) के नेतृत्व में हुआ। यह आन्दोलन था समाज आन्दोलन था, जिसका हिन्दी से घनिष्ठ सम्बन्ध था। स्वामी दयानन्द गुजरात के थे, और उन्होंने जाति भेद, विधवा विवाह के प्रचलन और गम्भीरतम गान-पान पर बल प्रदान किया। भाव्य समाज आन्दोलन आत्मिक मुक्ति पर अधिक बल देता था और लोगों में स्वदेश प्रेम, आत्म-गौरव, जातीय धर्म निष्ठा और परम्परागत

१. नाग जॉन फर्गिस द्वारा सम्पादित : मॉर्टन इन्डिया ए. कोलाउरेटिव नर्वे (१९३१), लन्दन, पृष्ठ १२२।

२. यही क्रान्तिकारी का चरम माधुर्य रूप में ही प्रकट किया गया है।

इण्डिया का समाप्त करने की भावना का संचार कर रहा था' । वेदा के समय के पश्चात अन्य जा वार्ते आय धम पर आरोपित की गई थी, और जिनके परिणाम-स्वरूप वह आडम्बरयुक्त, कठिन और लाकप्रिय (शिक्षित वर्ग में) हो रहा था आय समाज आन्दोलन उनका निराकरण कर आय धम को ऐसा स्वरूप प्रदान करना चाहता था जिसमें वह हर दृष्टिकोण से प्रगतिशील, सरल एवं आडम्बरहीन धम के रूप में सभी वर्गों में लोकप्रिय हो सके । उन्होंने वेदों की नये ढंग से व्याख्या प्रस्तुत की, तथा सत्य का ग्रहण करने और अनस्य का त्याग करके अविद्या का नाश और विद्या की वृद्धि पर जोर दिया । आय समाज आन्दोलन ने नारिया के बन्धन के लिए अनेक महत्वपूर्ण काम किए । भारत में नारियाँ की स्थिति गिरती जा रही थी । ऋग्वेद काल में विवाह सम्प्राप्त हो जाती थी । उस काल में नारियाँ पश्चिम की भाँति उपेक्षणीय नहीं, बरन अपने पति की अष्टागिनी और गृहस्थामिनी होती थी । उनका पति के धार्मिक एवं सामाजिक कार्यों में समान अधिकार था, और दोनों के एक दूसरे के प्रति अनन्त कर्तव्य था, जिसमें "दम्पति शब्द की साधकता सिद्ध होती थी । नारियाँ को उन्मत्त के अध्ययन का भी अधिकार प्राप्त था, और वे स्वतंत्र उपासना भी कर सकती थी । शिक्षा के सत्र में उन पर कोई नियंत्रण न था । वे अपनी इच्छानुसार या तो विवाह तक या विवाहोपरांत जीवन पयत्न अध्ययन कार्य में व्यस्त रह सकती थी । यद्यपि पुत्र-जन्म पर माता-पिता को अपार प्रसन्नता होती थी, पर इस बात का उल्लेख नहीं प्राप्त होता कि पुत्री जन्म पर उन्हें दुःख हुआ, या वे उनके साथ असमानुषिक व्यवहार करते हों ।

पर वैदिक काल के पश्चात यह स्थिति न रह सकी, और वह गिरती गई । धर्म सूत्रा और स्मृतियों ने बाल विवाह की अनुमति दे दी और नारियाँ की शिक्षा केवल साधारण रूप में ही लिखित रूप में ही सीमित रह गई । उन्हें धार्मिक मन्त्रों में भाग लेने के अधिकार से भी वंचित होना पड़ा । उन्हें पढ़ने लिखने का अवसर प्राप्त ही न होता था जिसमें वे वेदादि का अध्ययन न कर पाती थी । इसलिए उन्हें अज्ञान में परिपूर्ण शूद्रों के समान स्वीकार कर लिया गया । बाल विवाह के कारण नारियाँ को अपने पति चुनने का अवसर ही न मिलता था, जिसमें दोनों में पारिवारिक स्तर पर परस्पर सामंजस्य न स्थापित हो पाता था । उनका दुष्परिणाम हुआ, नारियाँ केवल अपने पति की आज्ञा का पालन करने में अपने कर्तव्य की इतिश्री समझन लगी और उनमें स्वतः ही पति की दासता का भाव जड़ पकड़ने लगा । मध्यकाल में १०० ई० से १२०० ई० तक) नारियाँ की स्थिति में और भी पतन हुआ । इस काल में धार्मिक भावनाओं और विश्वासों की धार नारियाँ अधिक प्रवृत्त हुई । शिक्षा की कमी के कारण उनकी चेतना दमिनी और पान माग का भी

१ सर पी० जी० ग्रिफिथ द इण्डिया इन्सटिट्यूट ऑन इण्डिया, (१९५२), सदन, पृष्ठ २५०-२५३ ।

बराबर ह्रास होता गया और वे केवल धार्मिक-संस्कारों में अपनी आस्था प्रकट करने लगी। ब्रतों का प्रचलन बढ गया और मुस्लिम शासन स्थापित होने से ऊँची श्रेणियों में भी नारी शिक्षा लगभग समाप्त ही गई, तथा १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ तक शिक्षा केवल वेध्याओं तक ही सीमित रह गई थी^१। नारियों के स्वतन्त्र जीविकोपार्जन के कोई साधन न थे, और उन्हें न यह अधिकार ही प्राप्त था। बाल विवाह के कारण अपाया से परिवार नभलना ही उनका मुख्य कार्य हो गया। विधवा-विवाह अमान्य थे और वे समाप्त हो गये थे। मुसलमानों का अर्थात् उम सीमा तक छा गया था कि कन्या का जन्म आकांत हिन्दू परिवारों में अमंगल सूचक समझा जाने लगा, तथा शिशु हत्या की प्रथा प्रचलित हो गई। इसका प्रमुख कारण देश में निरन्तर होने वाले युद्ध, विदेशी शासकों की नीति-रिवाजों को पूर्ण रूप में न समझ पाने और नारियों में स्वयं बढ़ती हुई हीनता की भावना (Inferiority Complex) थी^२। इस प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी में भारत में नारियों की स्थिति शोचनीय थी। उन्हें नामाधिक और राजनीतिक सम्मान न प्राप्त थे, शिक्षा से वे वंचित थीं, उन्हें आर्थिक स्वतन्त्रता भी न प्राप्त थी, और न उनकी स्थिति में सुधार हेतु प्रयत्न की दिशा में उत्साह ही था। स्वामी दयानन्द से पहले यद्यपि राजा राम मोहन राय नारी उत्थान के प्रति अपनी आवाज उठा चुके थे, और उन्हीं की प्रेरणा स्वरूप नाई विलियम बेंटिक ने सती प्रथा पर प्रतिबन्ध लगा दिया था, तथापि वह केवल एक महान् अनुष्ठान का प्रारम्भ-मात्र था, उस अन्यतम लक्ष्य की प्राप्ति की दिशा में यथेष्ट कार्य करना अभी शेष था। स्वामी दयानन्द ने पुनः पूर्ण शक्ति में नारियों की स्थिति में सुधार लाने और नारी शिक्षा की आवश्यकता पर बल दिया।^३ आर्य समाज आन्दोलन ने नारियों के कल्याण के लिए अनेक महत्वपूर्ण कार्य किये। विधवा विवाह का प्रचलन तो उसने किया ही, विधवा आश्रमों की स्थापना का भी प्रयत्न किया। उस समय नारी शिक्षा की ओर किञ्चित् मात्र भी ध्यान नहीं दिया जाता था और लड़कियों की उच्च शिक्षा तो हिन्दू जाति में एक अप्रत्याशित बात समझी जाती थी। आर्य समाज आन्दोलन ने ही हिन्दू समाज की इस भ्रांति का निराकरण कर नारी शिक्षा का अधिकाधिक प्रचार किया और उसी का परिणाम था कि धीरे-धीरे नारी शिक्षा का प्रसारण होने लगा, और लड़कियाँ ऊँची शिक्षा प्राप्त करने के लिये कालेजों और विध्वविद्यालयों में प्रवेश पाने लगीं।

बंगाल में स्वामी रामकृष्ण परमहंस (१८२६-१८८६) भी इसी प्रकार के धार्मिक पुनरुत्थान कार्य में सलग्न थे। उन्होंने हिन्दू धर्म और दर्शन के विभिन्न

१. मायेंट ई० कजिन्स-इण्डियन वुमनहुड टुडे, (१९४१), जगाहावाद, पृ० ११।

२. वही, पृ० १५-१६।

३. आर० सी० मजूमदार : एन एट्वांस्ट हिन्दी आंव इंडिया, (१९५३), नन्दन पृ० ८८२।

वाग्यो का समन्वय कर धर्म का वह रूप प्रस्तुत किया जा सरल था, आठम्बरहीन था और सभी को मान्य था। साम्प्रदायिक तन्त्रों के वे प्रबल विरोधी थे और उन्होंने कभी भी धार्मिक कट्टरता पर बल नहीं दिया। उन्होंने अश्रुतों से घृणा न करने पर बल दिया और उनके पतित ममके जाने का उचित जीवन भी गरिमा की स्थापना की।

एक अथ धार्मिक एवं सामाजिक आन्दोलन धियोन्वापिकल सोसाइटी ने चलाया, जिसकी स्थापना कनल अल्काट और इनवटम्बी न ७ दिसम्बर १८५७ का उद्घाटन की गी। भारत में उनका पहला केन्द्र (१८७१) मद्रास में खोला गया था। धियोन्वापिकल सोसाइटी ने सभी धर्मों की मौलिक सत्यता में अपनी आस्था प्रकट की। उसमें बौद्ध तथा हिन्दू धर्म को सत्य का सर्वाधिक उत्तम रूप मान लूँ वह विनियम गरिमा प्रदान की। इसमें जाति-भेद, उच्च नीच भेद भाव आदि को मिटाकर गमान्ध में प्रगतिशीलता लाने का प्रयत्न किया। इस सोसाइटी में श्रीमती देवी बसेंट सरस महिषाण थी और उन्होंने हिन्दू नाट्यों के समस्त उच्च आदर्श प्रस्तुत कर गारिया का रुढ़ियों और आडम्बरों का गमाएँ कर उनमें नवीन चेतना संचार तथा उन्हें उनके धार्मिक उत्तरदायित्व एवं कर्तव्य के प्रति सचेत किया। इस समाज ने महिषाणता का प्रसार कर भाग्यता मर्यादा एवं मस्त्रुति की शीघ्रपूरा वाता को नए मिर में प्रस्तुत कर आत्मगौरव की भावना के उदय का प्रयत्न किया।

स्वामी रामकृष्ण जो की मृत्यु के पश्चात् उनके गिष्य स्वामी विवकानन्द (नन्दिनाथ दत्त, १८६२-१९०२) ने रामकृष्ण मिशन की स्थापना की और सेवा भाव की वृद्धि में सहायता प्रदान की। उन्होंने वदाल-दगन के अद्वैतवाद पर अधिक बल दिया, क्योंकि उनकी विचार धारा में प्रगतिशील मानव जाति के लिए आगे चल कर सिर्फ वेदान्त धर्म ही व्यापककारी हो सकता था। एमका कारण यह था कि वेदान्त केवल आध्यात्मिक ही नहीं, तर सगल भी था आर साथ ही उसका दिव्य के वैज्ञानिक आविष्कारों से सामंजस्य भी था। उनके अनुसार दम विषय का एजन किसी विज्ञोपरि इन्टर न नही किया। वह स्वयंम चय सत्कारक स्वयं पोषक एक अनन्त अन्ति बपूण ग्रहण है। वेदान्त का आदर्श आदर्शों की एकता और उमको उन्नत दबी प्रकृति का था, मानव में ईश्वर दगन ही मन्वा ईश्वर दशन है प्राणिपय में मनष्य म्बस म्गा है, लेकिन अदृश्य वेदान्त को दैनिक जीवन में मजीव काध्यमय, हा जाना चाहिये घेत् उलमी हृदी पौराणिक गाथाआ में से निकलकर उमका साथ नैतिक रूप मामने आना चाहिये और रहस्यपूर्ण योगीपन के भीतर से एर वज्ञानिक और अमल मनोविज्ञान सामने आना चाहिये। वेदान्त दगन में आरवा रमन वाने धमपचारण ने भारत के शिक्षित नवयुवकों को अत्यधिक प्रभावित किया। उन्होंने आत्म निमोण और स्वावलम्बी होने पर बल दिया तथा हिन्दू सत्सृति का पोषण

१ प० उवाहर साल नहर हिन्दुस्तान की कहानी, (१८८७) इलाहाबाद

पृ० ४१३।

२ वही प० ६१७।

किया। वर्णगत भेद-भाव को मिटाने, विचारों की सर्कीरता समाप्त कर व्यापक पृष्ठभूमि पर अपनी तर्कशक्ति का विकास करने, स्वदेश के अतीतकालीन गौरव का स्मरण कराकर स्वाधीन बनाने की दिशा में सम्मिलित रूप से प्रयत्न करने पर अत्यधिक बल दिया। स्वामी विवेकानन्द ने जनभाधारण को अधिक महत्ता प्रदान की और उच्च वर्ग के लोगो को नैतिक एवं भौतिक दोनों दृष्टिकोणों में प्राण-हीन समझा। उन्होंने मानव की दुर्बलता को पाप बताकर अधविष्वाम एवं जाहू दोनों की निन्दा की।

एक अन्य सामाजिक सुधार आन्दोलन प्रार्थना-समाज की स्थापना १८६७ में बम्बई में हुई थी। इसके प्रमुख नेताओं में रानाटे (१८४०-१९०१) तथा एन० जी० चन्द्रवर्क (१८५५-१९२३) आदि भी थे, जो अपनी अद्वितीय प्रतिभा और समाज सेवा के कारण ख्याति अर्जित कर चुके थे। मुसलमानों में जागृति का कार्य सर सैयद अहमद (१८१७-१८९८) प्रमुख रूप से कर रहे थे। उन्होंने मुसलमानों में प्रचलित पर्दा-प्रथा की कठोर निन्दा की और वैज्ञानिक विचारों तथा इस्लामी धर्म में ममन्द्य करने की चेष्टा की, जिससे इस्लामी धर्म में भी रूढ़ियाँ समाप्त हो जाए। उन्होंने मुसलमानों में शिक्षा का प्रसार किया, विशेष रूप से लड़कियों की शिक्षा का प्रचार किया। सर सैयद के अतिरिक्त जौनपुर के मौलवी करामत अली (मृत्यु १८७३) भी इसी प्रकार के सुधार कार्य में सलग्न थे। मौलवी चिंगा अली (लगभग १८८४-१८९५) ने मुसलमानों की लड़कियों की शिक्षा पर बल देते हुए उन्हें ऊँची शिक्षा प्राप्त करने की अनुपम प्रेरणा प्रदान की। मौलाना शिवली नूमानी (१८५७-१९१४) ने पर्दा-प्रथा के समाप्त करने एवं मुस्लिम नारियों को सामाजिक तथा राजनीतिक सम्मान प्रदान करने के हेतु अथक परिश्रम किया।

उन देशी आन्दोलनों के अतिरिक्त भारतीय नारी की स्थिति को यूरोपीय विचारधारा ने भी प्रभावित किया। धार्मिक एवं सामाजिक सुधार आन्दोलनों, और पाश्चात्य विचारधारा के प्रभाव के कारण नारियों की स्थिति में सुधार लाने की दिशा में महत्वपूर्ण योगदान प्राप्त हुआ। अभी तक भारत पूर्णतया पिछड़ा हुआ देश था जिसमें धार्मिक अधविष्वाम, वर्गगत भेद-भाव, ऊँच-नीच, सम्मिलित गानवान अशिक्षा और नारियों की दयनीय स्थिति आदि विभिन्न प्रकार के सामाजिक अभिशाप अपने भीषण रूप में व्याप्त थे। उस नवीन चेतना ने समाज को नवीन प्रेरणा दी और प्रगति की ओर अग्रसर होने का आह्वान किया। उससे जनता में परम्परा के प्रति मोह जाता रहा, और नवीन शिक्षा, नवीन विचारधारा एवं वैज्ञानिक आविष्कारों को अपनाने में जो हिचक थी, वह समाप्त हो गई और जागरण आन्दोलन में सर्वाधिक लाभ भारतीय नारियों को हुआ। अभी तक वे अत्यन्त उपेक्षिता थी एवं शिक्षा तथा नवीन विचारधारा से वंचित केवल भोग की शमशी और परिवार पालन का उत्तरदायित्व वहन करने वाली मात्र ही समझी जाती थी। शिक्षा का प्रचार न होने से न उन्हें अपने अधिकारों का ज्ञान था, न उन्हें अपनी

वास्तविक परिस्थिति का परिचय ही था। उह समाज म कोई विशेष प्रतिष्ठा भी प्राप्त न थी और न राजनीति के क्षत्र मे उनका कोई सहयोग ही था। पर इन धार्मिक मुद्दा आन्दोलन ने नारिया की स्थिति म नातिकारी परिवर्तन ला दिया, और घर की चार दीवारी म बन्द रहने वाली निर्जीव गटरियो ने प्रथम बार नकीन प्रकाश के अन्तगत अपन वास्तविक नश्य की ओर चरण बढ़ाया। उनके धमगत आङ्गबरा और भय मे कमी हुई तथा धीरे धीरे उनमे आत्म विश्वास और सजगता की वृद्धि हुई।

सन् ५०-०० वर्षों के अन्दर ही उस रूढ़ धारणा म पर्याप्त मात्रा तक परिवर्तन हुआ जिम्मे अतगत लड़कियो का बाल विवाह कर दिया जाता था, और उनका एकमात्र काय मताना-पति ही समझा जाता था। दाद मे नारिया बवालत के क्षेत्र राजनीतिक क्षत्र गण्टरी के क्षेत्र, सामाजिक क्षेत्र और शिक्षा के क्षेत्र मे सफलतापूर्वक प्रवेश करने लगी, और अपनी प्रखर चेतना शक्ति, सूझ-बूझ और तक शक्ति का परिचय देने लगी। उनम पुरुषो से हटो की प्रवृत्ति हो गई, वे किसी भी क्षत्र म पुरुषो म पीछे नही रहना चाहती थी। पर पारिवारिक और मातृत्व सम्बन्धी शिक्षा दन वाले स्कूलो की इस युग मे बहुत कमी थी। डेनमाक, नेरलैण्डो वाकिया तथा जर्मनी आदि देशो मे लड़कियो के लिये इस प्रकार के अलग स्कूल न जिज मे भोजन बनाने कपडा धोने, परिवार सम्भालने तथा बच्चा की स्वास्थ्य रक्षा आदि पर भाताहिक या मप्ताह म दो अथवा तीन कक्षाएँ होती थीं। भारत में १९४७ ई० तक इस प्रकार के स्कूल नाम-मात्र को ही ये इसी कारण शिक्षा के प्रसार के बावजूद भी नारिया बह आवश्यक शिक्षा नही प्राप्त कर पाती थी, जो उनके लिये सक्था अनुकूल थी और जो पुस्तकीय शिक्षा के साथ अत्यन्त प्रावश्यक भी थी जिससे उनके व्यक्तित्व का अनुदिन विवास समभव हो सकता।

विदेशो मे नारियो की स्थिति मे सुधार लाने के अनेक प्रयत्न हो चुके थ। फ्रेच नातिक के साथ ही समस्त यूरोप म सामाजिक एव राजनीतिक जीवन मे नवोन्मेष की भावना प्रकट हो रही थी। राजनीतिक और सामाजिक मायलाए नये प्रतिमान स्थापित करने लगी और रूप विधान मे परिवर्तन होने लगा। समस्त १९वीं शताब्दी मे पश्चिमी चेतना सामूहिक रूप से सामाजिक और राजनीतिक नवनिर्माण के महत्ता उत्तरदायित्व को पूरा करने मे सलग्न हो गई।^१ स्वाभाविक था कि वहाँ उस नारी की स्थिति म परिवर्तन लान का भी प्रयास किया जाता, जो अभी तक मृत्यु का डार" अथवा वेवल भोग की सामग्री समझी जाती थी। उनमे शिक्षा के प्रति उदात्तता थी और शिक्षा जो भी दी जाती थी, केवल अपने को आकर्षक बनान मात्र के प्रयोजन के लिए। आश्चर्य तो तब होता है, जब इसी जैसे महान्

१ वाई एम०रीग व्हीलर वुमन ?, (१९३८) बम्बई, पृष्ठ २४०-२४१।

२ एच० जी० वेल्स आउट लाइन्स प्राव हिस्ट्री, (१९२०), सन्दन, पृष्ठ ५०६।

प्रतिभाशाली व्यक्ति भी नारी की उस शिक्षा का समर्थन करते थे, जिनके अनुसार वे पुरुषों को अपनी शोर अधिकाधिक रिक्त सके और उनका जीवन सुखी एवं सम्पन्न बना सके।^१ उस काल में यदि नारी अधिक सौन्दर्यपूर्ण हुई, तो उसका जीवन सुगम सतोपपूर्ण होता था। पर यदि दुर्भाग्य से ऐसा नहीं होता था, तो उसका जीवन अत्यन्त कष्टा-प्रद और कष्टपूर्ण हो जाता था। नारी हेय है, अथवा ह, इसलिए उसकी रक्षा की जानी चाहिये और जरूर दी जानी चाहिए—वह धारणा उस समय समाज में व्याप्त थी। उस समय के उपन्यासों से यह प्रकट होता है कि नारी का सर्वप्रधान गुण सुन्दर होना और अच्छा भोजन पकाना ही समझा जाता था। हेनरी फ़िल्डिंग (Henry Fielding) के प्रसिद्ध उपन्यास 'An old Man Taught Wisdom' की नायिका लूमी इसी भावना को पुष्ट करती है। नारियों की महत्वा-काक्षाएँ, उनके अधिकार आदि विदेशी शब्द समझे जाते थे। पर यह स्थिति अधिक दिनों तक नहीं बनी रही, और एक महिला मेरी वाल्टन क्रेपट ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक "ए विन्डिकेशन आव दी राइट्स आव विमेन" (१७९२) में नारियों पर होने वाले सामाजिक अत्याचारों और उनकी होने वाली उपेक्षा की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित किया तथा उनमें परिवर्तन लाने की आवश्यकता पर बल दिया। इनका प्रभाव चिन्तकों एवं विचारकों पर पड़ा तथा वे नारियों की स्थिति में परिवर्तन लाने को कृत-संकल्प हो गए। न्यूजीलैंड में १८६३ में तथा दक्षिणी आस्ट्रेलिया में १८६४ में स्त्रियों को मताधिकार प्राप्त हुआ, जिससे नारी मुझ आन्दोलन को और भी बल प्राप्त हुआ, इसके पश्चात् युद्धकाल में अस्पतालों एवं रेडक्रास केंद्रों में नारियों ने घायलों की अथक परिश्रम से सेवा की। इसका प्रभाव भी अच्छा ही पड़ा। धीरे-धीरे अस्पतालों में नर्सों की जगह नारियों को मिलने लगी। नारी शिक्षा के क्षेत्र में परिवर्तन की आवाज उठाई गई जारलट पफिन्स गिलमैन की प्रसिद्ध पुस्तक "वुमन एन्ड इकोनॉमिक्स" में यह भाग की गई है कि नारियाँ पुरुषों की बराबरी प्रत्येक क्षेत्र में कर सकती हैं। उनके अनुसार नारियों में पुरुषों के समान ही बुद्धि, कार्य करने की प्रवृत्ति और उत्तरदायित्व वहन करने की क्षमता है, अतः उन्हें वही शिक्षा दी जानी चाहिये, जो पुरुषों को दी जाती है। इस प्रकार पुरुषों के समान अधिकारों की मांग को १९वीं शताब्दी में यथेष्ट बल मिला और नारियों की स्थिति में आधातक परिवर्तन हुआ। वे सामाजिक, राजनीतिक एवं धार्मिक दृष्टिकोण से उपेक्षणीय न रह सकी, और रचनात्मक कार्यक्रमों में वे भी उतना ही भाग लेने लगी, तथा निर्माण के उत्तरदायित्व को उनी रूप में ग्रहण करने लगी, जिस रूप में पुरुष वर्ग। वे अच्छी नौकरियों में स्थान प्राप्त करने लगी, उच्च-पद ग्रहण करने लगी, और अपने देश की राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन में महत्वपूर्ण भाग लेने लगी। वे अतः केवल सौन्दर्य अथवा उपभोग की सामग्री मात्र न

१. नर्सो : एमिली . (वारसो फावसले कृत अनुवाद), पृ० ३२८, (गैंग की पुस्तक "व्हीवर वुमन ?" के पृष्ठ २३६ में उद्धृत)।

रह सकी, अपितु सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में पुरुषों से कंध-मे-कंधा मिला कर चलने लगीं।

वास्तव में नवीन चेतना ने भारतीय नागरी आन्दोलन को अनुपम प्रेरणा प्रदान की। उससे भारतीय नारी में नवीन जीवन एवं स्वकृति का संचार हुआ। भारतीय नारियों की जागृति की दिशा में सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटना भारतीय राजनीति में १० एनी बेनेट का प्रवेश था। मई १९१४ ई० में इन्होंने मद्रास में "भारत जागो" शीपक में एक भाषण दिया था, जिसमें भारतीय नागरियों से अपनी दासता समाप्त करने, अपनी अग्निशानि समाप्त करने वाला विवाह न करने और निम्न जातियों को सम्मानित स्थान प्रदान करने का अर्थात् की गई थी। इससे समस्त देश में उत्साह की नई लहर दौड़ गई। मई १९१७ में प्रथम महिला मंच की स्थापना की गई, जिसमें प्रत्येक विचारधारा की महिलाओं की सदस्यता स्वीकृत की गई थी। इस सभा में भारत के कन्याशालाकारी कार्यों में सहायता प्रदान करने के लिए महिलाओं का एक दल निर्मित किया। डॉ० तेनी बेनेट की अध्यक्षता में "दीमन्स इंडिया एमासियशन" नामक और निरुपमता का अपनी संस्था का आधार बनाया। न वह धर्म की अवहेलना करना चाहता था और न उसके ऋण रूप का स्वीकार ही करना चाहता था। वह धर्म के आडम्बर को समाप्त कर उस उदार एवं उपयोगी बनाने पर प्रयत्न दे रहा था ताकि नागरियों के धर्म विश्वास और धार्मिक आडम्बर समाप्त हो सके और वे प्रगतिशीलता के पथ पर अग्रसर हो सकें। १९२०-३० के मध्य इस सभा की कुल ८७ शाखाएँ खाली गईं, जिनमें नारी जागरण में बड़ी सहायता प्राप्त हुई।

एक अन्य सभा "यंग वीमेन्स क्रिश्चियन एसोसियेशन" की गावाएँ भी मारे भारत में तेजी से खाली जा रही थी। यह महिलाओं का ऐसा वग निर्मित कर रहा था जो "मयुक्त भारत" को सम्पूर्ण विश्व के व्यापक सन्देश से सम्बन्धित कर जागरण कायम प्रवृत्त हो रहा था। "दी नेशनल लिबरल एमासियशन" में वे पुरुष और नारी, जो विशेष रूप से अधिकारों की दृष्टि से सम्बन्धित थे, सदस्य थे, ब्रह्म समाज की नारी गावाएँ अथवा म्याना की अग्निशानि वगैरह में अधिक सक्रिय थीं। पूना और बम्बई के "सवासदन" और "भारत मंत्री महामण्डल" भी इसी प्रकार की संस्थाएँ थीं, जिन्होंने प्रायः समान रूप में सार्वदेशिकता का सूत्र स्थापित कर नारियों की स्थिति में पर्याप्त मात्रा तक सुधार करने का अथवा प्रयत्न किया। १८ दिसम्बर १९१७ का श्रीमती सरोजिनी नायडू के नेतृत्व में चौन्ट महिलाओं का एक प्रतिनिधि मण्डल मद्रास में बायसराय तथा इंग्लैंड में भारतीय सचिव डॉ० एम० मादगय (E S Montague) में मिला। इस प्रतिनिधि मण्डल में देश के विभिन्न भागों में महिलाएँ सदस्य थीं और उन्होंने अपने विवरण पत्र में यह अनुरोध किया जहाँ अग्निशानि की अधिक अच्छी और विकास प्राप्त सुविधाएँ स्वास्थ्य एवं अस्पताल का अच्छी सेवाएँ और पुरुषों के समान ही मताधिकार प्रदान किए जान चाहिए। यह भारतीय इतिहास में एक महत्वपूर्ण घटना थी और मताधिकार के लिए यह नारियों की प्रथम

सम्मिलित माँग थी।^१ इन माँगों के स्वीकृत होने से भारतीय नायियों के जागरण की दिशा में अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई। इस प्रकार क्रमशः १९२१ में मद्रास विधान परिषद् में तथा बिहार परिषद् में १९२१ में नायियों तथा पुरुषों को समान मतधिकार प्रदान किया गया।

मताधिकार के अतिरिक्त एक अन्य समस्या १९१७ ई० के प्रारम्भ में ही मुलभाई जाती रही। यह समस्या नायियों की स्वास्थ्य रक्षा एवं वच्चों के स्वास्थ्य की ओर ध्यान देने की थी। रेड-क्रास ने इसी प्रकार की एक संस्था "आल इंडिया-मेटर्नटी एन्ड चाइल्ड वेलफेयर एसोशियेशन" संगठित किया और इसके माध्यम से प्रत्येक वर्ष स्वास्थ्य मप्ताह आयोजित करता रहा, जिससे नायियों में अच्छे स्वास्थ्य की भावना का उदय हुआ और वे स्वयं अपने तथा वच्चों की स्वास्थ्य रक्षा की ओर प्रवृत्त हुईं। लड़कियों की बालचर मस्या ने भी नायियों की जागृति की दिशा में महत्वपूर्ण योगदान प्रदान किया। इन सब से घर की चार दीवारी के बाहर आकर मुदृढ सामाजिक जीवन के निर्माण एवं उसकी उपयोगिता समझने का नायियों को अवसर प्राप्त हुआ, तथा साथ ही कुछ सीमा तक कट्टर एवं हिंसावादी अभिभावकों की मनोवृत्ति में परिवर्तन हुआ, और वे अपनी लड़कियों की प्रगति एवं शिक्षा के सम्बन्ध में कुछ उदार नीति का पालन करने लगे। इस दिशा में महिला संगठनों का महत्वपूर्ण योगदान प्राप्त हुआ। दिन-पर-दिन देश के प्रत्येक भाग में अनेक नारी मस्याओं का जन्म होने लगा जो नायियों को उनके सामाजिक और राजनीतिक अधिकारों के प्रति सचेत करने लगी और उन्हें नवीन चेतना, तथा नवीन विचारों में पल्लित करने लगी। अक्टूबर १९२६ में अखिल भारतीय महिला कान्फेस हुई जिमने नीव्रता से प्रगति की ओर अग्रसर होती हुई नायियों की परिवर्तित परिस्थितियों की भूचना दी। इसके पश्चात् वेथून कान्फेस कलकत्ता की एक सभा में बंगाल के शिक्षा उपसेक्टर ने नायियों से स्पष्ट रूप से कहा कि वे बिना किमी हिचक के देश के सम्मुख ऐसी योजना उपस्थित करें जिससे उनकी मनोवांछित शिक्षा के स्वरूप का परिचय प्राप्त हो सके। उन्होंने पुरुषों के हाथों में महिला शिक्षा का स्वरूप निर्धारित न करने की भी चेतावनी दी।

अतः यह स्पष्ट है कि भारत में नारी उत्थान के जो प्रयत्न हुए उन पर स्वयं भारत में विकसित होने वाली अतुल्य राष्ट्रीयता, नवीन चेतना और नारी शिक्षा के अमल विस्तार का प्रभाव तो पड़ा ही था, साथ ही वे पश्चिमी देशों में होने वाली इसी प्रकार के प्रयत्न में कम प्रभावित नहीं थे। भारत के आन्दोलनों ने इन पश्चिमी आन्दोलनों की दुर्बलताओं और अक्षमताओं में लाभ उठाया, और इसी कारण भारत में नारी सुधार आन्दोलनों की आशातीत सफलता प्राप्त हुई। इसके अतिरिक्त जब भारतीय राजनीति का मंचालन महात्मा गांधी के हाथों में

१. मासेट ई० कजिम्. इन्स्ट्रियन कुमनहुट टूडे, (१९४१), इलाहाबाद, पृष्ठ ३३।

आया तो उन्होंने नारियो की जागृति की आर विरोध धान दिया। महात्मा गांधी ने बराबर नारिया की प्रगति का जोरदार दलीलें उपस्थित की और रूढ़ परम्पराधा को समाप्त कर उच्च प्रगति की ओर चरण बढ़ा के लिए प्रगति किया।

पाश्चात्य शिक्षा ने ही नारी की पारिवारिक स्थिति तथा सामाजिक परम्पराओं की स्थिति में अनेक परिवर्तन उपस्थित कर दिए व। नारी गठना में नारियो की दयनीय स्थिति का गहन अध्ययन कर उन्हें इस सन्दर्भपूर्ण स्थिति में ऊपर उठाने में पूर्ण प्रयास किया। परिणामस्वरूप स्थिति परिवर्तित हानी गई और नारियाँ सीमित दायरे से निकल प्रगति की ओर अग्रसर होने लगी। नारिया अब जीवन में नहीं रहना चाहती थी। पुरुषों की भांति व भी राजनीतिक और आर्थिक सधप में समान भाग लेना चाहती थी और समाज को प्रगति की चरम सीमा तक न जाने में अपना हाथ बटाने की उत्कट खालसा उनमें जन्म ले रही थी। व उच्च न उच्च शिक्षा प्राप्त करना चाहती थी। राजनीति के क्षेत्र में गांधी जी के उन्म ने नारिया को महज ही उनके अधिकार दिला दिए। उन्हें कोई विशेष सधप नहीं करना पडा, जिस प्रकार कि पश्चिमी देशों की नारिया को करना पडा था। गांधी जी ने जो असहयोग आन्दोलन प्रारम्भ किया था, उसमें इन्ही पिछड़ी हुई नारियों ने पुलिस के दमन चक्र का साहसपूर्वक सामना किया। गांधी जी का आन्दोलन मात्र राजनीतिक ही नहीं था, बल्कि यह भारत के समग्र जीवन को अपन में समेटे हुए था। इसी प्रकार पारिवारिक परिस्थितियों में भी परिवर्तन उपस्थित हुआ। अभी तक भारत में मम्मिलित कुटुम्ब प्रथा प्रचलित थी पर ज्या ज्यो भारत की आर्थिक परिस्थिति शोचनीय होने लगी मम्मिलित कुटुम्ब प्रथा भी त्यो त्या विच्छिन होने लगी। दूसरी ओर अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करने के कारण भारतवामिया में एक व्यक्तिवादी दृष्टिकोण उपस्थित होने लगा था। जाति प्रथा भी क्षीण होने लगी थी और बाल विवाह की प्रथा भी धीरे धीरे समाप्त होने लगी। यह आश्चर्य का विषय है कि आधुनिक युग में इतना परिवर्तन होने में बावजूद भी पदों की प्रथा पूर्ण रूप से समाप्त न हो सकी थी। १९३१ में जब भारत के लिये नये विधान की रचना की गई तो उनके लिये मताधिकार और विधान सभाधा में मुर्गिन मीनों की व्यवस्था की गई।

नारिया के अधिकारों में सम्बन्ध में सन् १९३७ में सर्वाधिक महत्वपूर्ण अधिनियम हिन्दू नारियो का सम्पत्ति अधिकार एक्ट (Hindu Women's Right Property Act) बना। इसके अनुसार यदि कोई व्यक्ति अपनी सम्पत्ति का वटवारा किए बिना मर गया हो तो उसकी विधवा पत्नी को उदार के बराबर का भाग प्राप्त हाता था, जिससे उसका जीविकापानन भली भांति हो सके और वह बधप के कारण दुःख से कुछ सीमा तक बची रह सके। इस प्रकार नारियो की स्थिति में

चतुर्दिक सुधार होने से उन्हें सहज ही पुरुषों के समान अधिकार प्राप्त हो गए, और उन्हें सामाजिक जीवन एवं राजनीतिक क्षेत्र में बराबर सम्मान प्राप्त होने लगा।

राष्ट्रीय आन्दोलन और नारियों का महत्वपूर्ण योगदान

शिक्षा का प्रसार होने एवं धार्मिक आडम्बरो के समाप्त होने पर नारियों में जिस नवीन चेतना का संचार हुआ, उसके परिणाम-स्वरूप के पारिवारिक ही नहीं, समाज सम्बन्धी और व्यापक रूप से राष्ट्र सम्बन्धी अपने उत्तरदायित्व को समझने लगीं। उस समय देश की सर्वाधिक प्रमुख समस्या स्वाधीनता प्राप्ति की थी और राष्ट्रीय राजनीति के क्षेत्र में स्वाधीनता आन्दोलन का नेतृत्व कर रहे थे। उन्होंने नारियों को भी उस महत्वपूर्ण आन्दोलन में भाग लेने को कहा, जिसमें उन्हें निराशा नहीं हुई और महिलाएं पूर्ण उत्साह से उस महान् राष्ट्रीय यज्ञ में अपना भाग लेने लगीं। उन्होंने श्रीमती ऐनी बेसेन्ट एवं श्रीमती सरोजिनी नायडू आदि के नेतृत्व में सभाएं की, जुलूस निकाले और घरने दिये। उस समय जब भी कोई राजनीतिक जुलूस निकाला जाता था, महिलाएं सबसे आगे रहती थीं। इसका कारण यह था कि जहाँ पुलिस के घेरे को तोटना होता था, वहाँ नारियों के लिए सरलता से मार्ग बन जाता था, और वे पुलिस के घेरे को तोड़ने में प्रायः सफल रहती थीं। किन्तु सर्वत्र ऐसा नहीं होता था। ब्रिटिश अधिकारियों की व्यवस्था और प्रमाणाधीन व्यवहारों को छाया पुलिस में भी आ गई थी, और ऐसे कई अवसर आए, जब उन्होंने राजनीतिक जुलूसों का नेतृत्व करने वाली नारियों पर अत्यन्त निर्दयता से लाठियों एवं गोलीबारी बरसाई, अथु गैसों का प्रयोग किया। ये प्रवृत्त नारियों की परोक्षा को होते थे, और इन अवसरों पर कभी उन्होंने अपनी कार्यरता प्रदर्शित कर अपने को फलित नहीं किया। उनकी सहिष्णुता, सहनशीलता और त्यागवृत्ति से पुरुषों को प्रेरणा प्राप्त होती थी और वे इन साहसी नारियों में भारत माँ का विराट स्वरूप देख अपने उत्साह से जीने-मरने के लिए कटिबद्ध हो जाते थे। प्रेमचन्द ने अपने कुछ उपन्यासों में इस तरह के नारी पात्रों की सृष्टि की है। 'कर्मभूमि', 'रंगभूमि' आदि उपन्यासों के प्रायः सभी नारी पात्र तत्कालीन समाज की उन्हीं नारियों की भाँति हैं, जो अपने प्राणों की बाजी लगाकर भी देश को स्वाधीन बनाने में मग्न थीं।

इनके अतिरिक्त उस समय क्रान्तिकारी दल भी देश में अत्यन्त ज्वलितशीली हो गये थे, और वह हिंसक कार्य कर तथा नाट-गोट कर ब्रिटिश सरकार के सम्मुख आतंकवादी स्थिति उपस्थित करना चाहता था। इन क्रान्तिकारी दल के सदस्यों के प्रायः सर्वे स्तरों में रहा करने थे, और उन्हें सर्वथा गिनपतान होकर मृत्यु-दण्ड पाने की सम्भावना बनी रहती थी। अतः गिनपतान होने पर अपने दल में सम्बन्धित गुप्त रहस्यों को पुलिस को बताने के पूर्व वे आत्म-हत्या कर लेते थे। यह आन्वय का विषय है कि नारियाँ जीवन की इस भयंकरता में नयनीत नहीं हुईं

और इन क्रांतिकारी दलों ने सदस्या में उनकी संख्या सबसे अधिक थी। इन नारियों ने जासूसी, एक स्थान से दूसरे स्थान तक संदेश पहुँचाने, पुलिस अधिकारियों के यहाँ प्रेम का म्बाग रच कर आवश्यक बागजाता को उठाने तथा चूड़े एकत्रित करने का महत्वपूर्ण काम किया। क्रांतिकारी दलों की कार्य पद्धति से भले ही कोई असहमत हो, पर उनकी दशभक्ति प्रसन्दिग्ध थी। यशवान ने अपने कुछ उपन्यासों में क्रांतिकारी दलों से सम्बन्धित दृष्टी महिलाओं का बड़ा सजीव चित्रण किया है।

यह तो हुआ ही, कांग्रेस की नीतियों को निर्धारित करने और स्वाधीनता संग्राम को विभिन्न दिशाओं में संचालित करने के महती कार्यों में भी इन नारियों ने बराबर भाग लिया, और अपनी अप्रूप प्रतिभा दृढ़ता एवं असाधारण तक शक्ति का परिचय दिया। श्रीमती ऐनी बेसेन्ट और श्रीमती मर्गेजिनी नायडू आदि अन्य नारियों ने कांग्रेस की कार्य समितियों में भाग लेकर अपनी सूझ बूझ और विचारों से नई शक्ति दी तथा इन्होंने विभिन्न क्षेत्रों में स्वाधीनता आन्दोलन का नेतृत्व किया। जेल जाने में भी नारियाँ पुरुषों से पीछे नहीं रहीं। उन्होंने जब कभी अवसर देखा, जेल जाकर राष्ट्रीय आन्दोलन को नवीन दिशाएँ प्रदान कीं। इस प्रकार राष्ट्रीय आन्दोलनों में नारियों का महत्वपूर्ण योगदान है, और स्वाधीनता प्राप्त करने के सघर्ष में अपने उत्तरदायित्व को उन्होंने मकसदापूर्वक बहन किया है।

भारतीय स्वाधीनता संग्राम में नारियों ने जो महत्वपूर्ण योगदान दिया, उससे उनके सामाजिक एवं राजनीतिक महत्व में वृद्धि हुई। गाँधी जी के अतिरिक्त तत्कालीन अन्य राजनीतिक नेताओं का नारियों की शक्ति पर पूरा विश्वास नहीं था, और वे उन्हें महती उत्तरदायित्व सौंपे जाने के पक्ष में नहीं थे। वे गाँधी जी से पुरुषों के ही कक्षा पर समस्त उत्तरदायित्व सौंप देने को कहा करते थे, पर गाँधी जी इसे कभी स्वीकार नहीं करते थे। बाद में उन नेताओं की अनाज्ञा स्वतः ही बदल ही गई। वस्तुतः नारियों ने अपने अधिकारों के लिए सतत प्रयत्न किया, जो मानवीय इतिहास की सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटना है।^१ इस सघर्ष का परिणाम अज्ञा ही हुआ। नारियों को सामाजिक, राजनीतिक जीवन में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त होने से उनकी स्थिति में पर्याप्त सुधार हुआ। १९५० में भारतीय विधान सभाओं में ८० महिलाएँ प्रतिनिधित्व कर रही थीं। वे बराबर नारियों को सम्मानपूर्ण स्थान दिलाने के लिये प्रयत्नशील थीं। नारियों में जागरूकता प्रत्यक्ष तीव्रता से वृद्धि प्राप्त कर रही थी। १९०४ ई० में कांग्रेस के कलकत्ता अधिवेशन में टैगोर परिवार की एक

१ "Freedom and equality are the basis of human development. Women fought for them, and the great struggle has remained a landmark in human history"

—माई० एम० रींग व्हीलर बुमन ?, (१९३८), पृष्ठ २७२।

सदस्या श्रीमती सरलादेवी चौधरानी ने एक समूह का नेतृत्व करते हुए 'वन्देमातरम्' गीत गाकर महिलाओं की वास्तविक स्थिति की सूचना दी थी। १९१७ में कांग्रेस के कलकत्ता अधिवेशन में प्रथम बार एक महिला अध्यक्ष श्रीमती ऐनी बेसेन्ट चुनी गईं, और उन्होंने समस्त देज में भ्रमण कर महिलाओं का संगठन किया, जिससे उनमें साहस, आत्म-विश्वास और अपूर्व उत्साह उत्पन्न हो सके। १९१९ से ही एक अन्य महिला श्रीमती सरोजिनी नायडू राजनीति के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य कर रही थी। वे प्रभावशाली भाषण देने के लिये प्रख्यात थीं। १९२० में बीजापुर (बम्बई) में वे कांग्रेस की अध्यक्ष निर्वाचित हुईं। इसके पूर्व वह अनेक राजनीतिक एवं विद्यार्थी कांग्रेसों की अध्यक्ष रह चुकी थी। डा० मुट्ठलधमी रेड्डी भारतीय विधान सभाओं में स्थान प्राप्त करने वाली प्रथम महिला थी। उनका निर्वाचन निर्विरोध हुआ, जब उनका नाम शीघ्र ही मद्रास विधान परिषद् के उपाध्यक्ष पद के लिए प्रस्तावित किया गया। वे इस पद पर तीन वर्ष तक रही, जब कि उन्होंने सरकार द्वारा महात्मा गांधी को गिरफ्तार कर लिए जाने के विरोध में हस्तौता दे दिया। इस प्रकार प्रारम्भ से ही नायिकों ने सिद्धान्तों के सम्मुख अपने व्यक्तिगत स्वार्थों को कभी महत्व नहीं दिया।

इसी समय नारियों ने म्युनिस्पल कांसिलों के चुनाव में भाग लेना प्रारम्भ किया, और उनमें उन्हें बहुत सफलता प्राप्त हुई। बम्बई में श्रीमती सरोजिनी नायडू को मेयर बनने के लिये आमन्त्रित किया गया। यह नारियों की परिवर्तित सामाजिक एवं राजनीतिक स्थिति का परिचायक था। १९२६-२७ के असहयोग आन्दोलन में बन्नी होने वाली श्रीमती सरोजिनी नायडू प्रथम भारतीय महिला थीं। १९३७ में जब प्रान्तों में कांग्रेस ने सरकारें बनाई तो अनेक महिलाओं ने मंत्रीपद का भार ग्रहण कर देश की प्रगति में सहायनीय योग प्रदान किया। अनेक विदुषी महिलाओं ने नारियों के सामाजिक एवं राजनीतिक संगठन स्थापित कर जिस प्रकार स्वाधीनता संग्राम में कार्य किया है, वह प्रणवनीय है ही, उनके बगवण का उदाहरण विश्व के इतिहास में कदाचित् कम ही प्राप्त होगा।

नवीन शासन-व्यवस्था के अन्तर्गत उत्पन्न जीवन की जिन नवीन परिस्थितियों का उल्लेख किया गया, उनसे समग्र जीवन के साथ-साथ नारी-जीवन का भी प्रभावित होता अवश्यभावी था, क्योंकि नारी जीवन का अविभाज्य अंग है। आलोचककाल में भारत की आधुनिक नारी का जन्म हो चुका था। अब वे पिछड़ी हुई, अथवा कमरे की चार-दीवारी में बन्द रहने वाली अज्ञान की गठरी मात्र नहीं, हमारे सामाजिक जीवन में बराबर की भागीदार थी। उसने पुरुष की तुलना में अपनी हीनता अथवा दीनता प्रदर्शित न कर अनेक महत्वपूर्ण कार्यों को अपने हाथों में ले रखा है, जिसका वह मफलतापूर्वक निर्वाह भी कर रही है। आज समाज में उसका जो सम्मान है, राष्ट्र के नव-निर्माण एवं नवीन रचना-प्रक्रिया में उनका जो प्रमुग

सहयोग है, वह वस्तुतः उमकी योग्यता, धय साहम एव सहिष्णुता का परिचायक है । सामाजिक जीवन मे ही नही, उसने हमारे पारिवारिक जीवन का भी टूटन नही दिया है । उसने उसे भी अनुपम गरिमा प्रदान की है, तथा सामाजिक एव राजनीतिक कार्यों के साथ ही उमने अपने जीवन मे पारिवारिक कार्यों का सुंदर समन्वय कर लिया है, जो उमे सही अर्थों मे गरिमा प्रदान करता है । इस नारी-जीवन की नीव उन्नीसवीं शताब्दी मे पडी थी । ऐसी ही नारी आलोच्य काल के उपन्यासा की नायिका बनी ।'

१ विषय विवरण के लिए अध्याय छ, मात एव आठ देखिए, जिनमे एमी हा नायिकाओं एव प्रधान नारी पात्रों की मोदाहरण समीक्षा की गई है ।

सिद्धांत पक्ष और उपन्यासों में नारी चित्रण

आधुनिक काल और उपन्यास

भारत में ब्रिटिश-साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् ही हिन्दी साहित्य में आधुनिक-काल का प्रारम्भ होता है। १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही भारत की राजनीतिक एवं सामाजिक स्थिति में परिवर्तन होने लगा था और देश में नवीन चेतना का प्रसारण हो रहा था। धार्मिक रूढ़ियाँ और परम्पराएं धीरे-धीरे नमाल हो रही थी, और गद्य का प्रसार अत्यन्त तेजी से हो रहा था। ऐतिहासिक घटना-चक्र के अनुसार १९वीं शताब्दी के भारतवर्ष में एक नवीन युग की अवतारणा हुई। उस समय भारतवासियों का पश्चिम की एक सजीव और उन्नतिशील जाति के साथ सम्पर्क स्थापित हुआ। यह जाति अपने साथ यूरोपीय औद्योगिक क्रान्ति के बाद की सभ्यता लेकर आई थी। उसके द्वारा प्रचलित नवीन शिक्षा-पद्धति, वैज्ञानिक आविष्कारों, और नवीन प्रवृत्तियों से हिन्दी साहित्य अछूता न रह सका (दे० पहला अध्याय)। वास्तव सम्बन्धी आवश्यकताओं तथा जीवन की नवीन परिस्थितियों के कारण गद्य जैसे नवीन साहित्यिक माध्यम की आवश्यकता हुई, और गद्य के द्वारा ही हिन्दी में आधुनिकता का बीजारोपण हुआ (उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में) न कि काव्य द्वारा।^१ सन् १८५७ ई० की क्रान्ति के पश्चात् हिन्दी गद्य का अभूतपूर्व विकास हुआ। वास्तव में गद्य साहित्य का आधिभारत तथा विकास भारतीय जीवन में उस चरम-लक्ष्य की ओर सकेत करता है, जिसके अनुसार हिन्दी साहित्य मध्य-युगीन वातावरण से बाहर निकल कर नवीन वैज्ञानिक चेतना और आधुनिकता की नीमाओं में प्रवेश कर सका। हिन्दी का नमस्त गद्य साहित्य हमारे जीवन के परिष्करण और दिगम का नवीन साहित्य है। गद्य के माध्यम से ही हम विदेशों के नवीन उन्नतिशील साहित्य, नवीन विचारों और प्रगतिधियों के सम्पर्क में आगे और परिणामस्वरूप उत्पन्न नवीन वातावरण में अपने देश और साहित्य के नव-निर्माण एवं विकास की प्रक्रिया में प्रयत्नशील हुए। प्रथम बार हमारा साहित्य

१. डॉ० लक्ष्मी नागर वाष्णोय, हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ, (राजकमल प्रकाशन, लखनऊ), नियन्त्रण मंत्रालय की भूमिका, पृ० ३।

विविध विषयों को अपनी सीमा में समेटने में समर्थ हुआ। गद्य में विभिन्न रूपों और शैलियों के आवेपण के प्रति लोगों में जिज्ञासा उत्पन्न हुई। इससे गद्य के नवीन रूप सामान्य धारण लगे। नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों, शिक्षा के प्रसार, नवीन आर्थिक संगठन तथा यातायात के साधनों के विकास एवं प्रसार की स्थापना के कारण हिन्दी प्रदेश का सम्पूर्ण विश्व के अग्र भागों और बड़ा के साहित्य में स्थापित हुआ, और उसे एक नवीन दृष्टि प्राप्त हुई। इसके परिणामस्वरूप शाली में विविधता उत्पन्न हुई। विषय की कोई कमी थी नहीं। इस काल में विभिन्न सुधारवादी आन्दोलन चल रहे थे जो जनता में नवीन चेतना के प्रसारण का भारतीय काय कर रहे थे। हिन्दी साहित्य में नवीन जागरण के सस्पष्ट से बँस अछूता रह सकना या पर सुधारवादी साहित्यिकियों के हाथ में गणघोर होना हुए भी हिन्दी साहित्य आम-समाज से प्रभावित हुए बिना न रह सका, उसने साहित्यिकों को तरह-तरह के विषय सुभाषण और विषयों में बहिष्कृत उत्पन्न हुआ।

हिन्दी साहित्य का यह त्रिविधता सम्पन्न गद्य खड़ी-बानी गद्य था, जो प्रेस जैसे वैज्ञानिक साधन की सहायता में अधिकविक प्रचलित और अनुदित विविध-विषय सम्पन्न एवं पुष्प हुआ जा रहा था। आधुनिक अर्थ में उपन्यास खड़ी बोली की ही विगपता है। कथाओं आख्यायिकाओं आदि की रचना तो आधुनिक काल से पूर्व भी हुई थी और 'उपन्यास' शब्द भी प्राचीन है किन्तु जिस उपन्यास साहित्य से आज हम परिचित हैं वह आधुनिक काल की ही देन है और उसका जन्म नवीन आर्थिक संगठन के फलस्वरूप उत्पन्न मध्यवर्ग और आधुनिक रूप में गिनित मध्यवर्ग की सुधारवादी प्रवृत्तियों के कारण हुआ। वास्तव में हिन्दी उपन्यासों और नाटकों, दोनों का सुधारवादी आन्दोलन से घनिष्ठ सम्बन्ध है।

हिन्दी साहित्य में आधुनिक उपन्यास साहित्य का जन्म १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हुआ। मानव जाति आग्नि काल से कथा साहित्य का प्राथम्य लेकर अपना मनोरंजन करती चली आ रही है। कथा प्रेम की इस मनोवृत्ति ने विश्व-साहित्य की बहुत बड़ी पूर्ति की है। धन था य से पूर्ण भारतवर्ष के ऋग्वेद ब्राह्मणों, उपनिषदों, बौद्ध और जैन साहित्य में हमें कथा-साहित्य का प्रारम्भिक रूप देखने को मिलता है। उनमें समाज नीति राजनीति, धर्मनीति तथा दर्शन आदि जैसे गम्भीर विषय सरल और सुगम रीति से समझाए गए हैं। साव ही मनोरंजन करने तथा जीवन की छोटी-छोटी बातों पर प्रकाश डालने वाली सापेक्षी भी प्रचुर मात्रा में मिलती है। तथा प्रेम की इसी मानव प्रवृत्ति की उदमावना शक्ति को प्रेरणा से गद्य में पद्य तथा, द्रिशास्त्र, वैज्ञानिक विज्ञान विहासनाट्यादिगिका, गुणसप्तशती, सामवेद वृत्त कथामरिन्माला, गुणालय वृत्त बहुवधा और श्लोक-वृत्त बहुवधायाजरी

साहित्य की रचना हुई। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक और मध्य-युगों में काव्य का एकाधिपत्य होने के कारण गद्य में हमें कथा साहित्य का साक्षात्कार नहीं होता। परन्तु १०वीं शताब्दी में गद्य का प्रचार हो जाने से हिन्दी में भी उसका आगमन हुआ।^१ हिन्दी का प्रथम मौलिक साहित्यिक उपन्यास लाला श्रीनिवास कृत "परीक्षा गुरु" (१८८२) है,^२ किन्तु इसमें उपन्यासकला और मनोवैज्ञानिक चित्रण का संबंधा श्रभाव है। इसी काल में उपन्यासों का अनुवाद-कार्य भी प्रारम्भ हुआ। इसमें बाबू रामकृष्ण वर्मा और बाबू कार्तिक प्रसाद खत्री का विशेष योगदान रहा है। गोपाल राम गहमरी ने बंगला के अनेक उपन्यासों का अनुवाद किया। उपन्यास कला में प्रगतिशीलता और आवुनिकता लाने का वास्तविक कार्य किशोरी लाल गोस्वामी ने किया। १८९० में राधाकृष्ण दास ने "निस्तहाय हिन्दू" नामक उपन्यास की रचना की जिसमें मुसलमानों की धर्मान्विता तथा हिन्दुओं की शोचनीय स्थिति का कार्टणिक चर्चान किया गया है। बालकृष्ण भट्ट कृत "नूतन ब्रह्मचारी" (१८८६), "सौ अज्ञान एक भुजान" (१८९२) आदि उपन्यासों ने भी उपन्यास कला के विकास में अपना योग प्रदान किया। हिन्दी में उपन्यास के साहित्यिक रूप का विकास बीसवीं शताब्दी में हुआ।

उपन्यास साहित्य प्रारम्भ से ही सुधारवादी दृष्टिकोण लेकर आया था। वास्तव में उस समय नाटक के बाद उपन्यास ही वह साधन था, जिसके माध्यम से समाज के दोषों को दूर करने का प्रयत्न किया गया। नैतिकता के उत्थान के लिए भी प्रयत्न किया गया। प्रेमचन्द के हाथों में पटक उपन्यास साहित्य में और अधिक निखार आया, और विकास के उच्च स्तर तक पहुँच गया। प्रेमचन्दोत्तर-काल में तो उपन्यास सर्वाधिक लोकप्रिय हुए और उनके पाठकों की संख्या में आश्चर्यात् वृद्धि हुई।

वास्तव में उपन्यास आधुनिक काल में गद्य रूप में सर्वाधिक प्राणदायक साहित्यिक विधा है। यह नवीन युग की नवीन अभिव्यक्ति का सर्वथा नया रूप है। साहित्य के नवो के उद्भव के सम्बन्ध में यह एक श्लेष सत्य है कि वे व्यक्त एव युग के शाश्वत और नायिक रसायन का परिणाम होते हैं। आत्म-रक्षा और आत्म-प्रसार मानव के दो जन्मगत मूल भाव हैं। जन्म के साथ ही व्यक्ति अपना

१. डा० लक्ष्मी सागर वाण्येय, आधुनिक हिन्दी साहित्य, (१९५८), इलाहाबाद, पृ० १७६।

२. यद्यपि "परीक्षागुरु" के पूर्व भारतेन्दु का उपन्यास "पूर्णप्रकाश और चन्द्रप्रभा" प्रकाशित हो चुका था, पर वह मराठी उपन्यास से प्रभावित था। अतः उसे पहला मौलिक उपन्यास स्वीकार नहीं किया जा सकता।—देखिए—डा० लक्ष्मी सागर वाण्येय : आधुनिक हिन्दी-साहित्य, (१९५४), इलाहाबाद, पृ० १७३।

गम्भक विविध क्षेत्रों से स्थापित कर अपन ज्ञान और बुद्धि का अधिकाधिक प्रसार करना चाहता है, दूसरी ओर वह अपनी आत्म रक्षा को भी प्रस्तुत करता है। इस प्रकार उसमें परस्पर विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। 'प्रसार' किसी न किसी रूप में 'रति' का पर्याय और द्योतक होता है, और 'सकोच' भय का। रति और भय जिस अद्वैत से सम्बन्धित हैं उन अहं की मज्जा से अभिहित विद्या जा सकती है। वाणी भी स्वयं मनुष्य की अभिव्यक्ति का एक माध्यम है। वाणी की गह्रायता से 'प्रसार' भी रक्षा का आश्रमक माध्यम हो जाता है। वाणी की शक्ति भी अभिव्यक्तियाँ हाँ सबली है, उन सब में 'प्रसार-रक्षा' का दृढ़ विद्यमान मिलेगा। वाणी जब भाषा का आवरण ग्रहण कर लेती है, तब भी वह अपनी मूल प्रवृत्ति के साथ ही रहती है। भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त भाव 'साहित्य' होकर उनके विविध रूपों में बिल्वर जात हैं और प्रसार-सकोच का युगीन सम्बन्धों से वे रूपों में ढलते जाते हैं। उपयास भी इसी प्रकार का एक रूप है, जो युगीन प्रक्रिया का स्वरूप है। प्रश्न उठता है कि उपयास की उद्भावना क्या हुई? औद्योगिक क्रांति वैज्ञानिक अनुसंधान से उद्भूत क्रांति न मनुष्य के बुद्धि पक्ष को प्रबल किया। मनुष्य अधिकाधिक बौद्धिक होना चला गया और जैसे जैसे इन बौद्धिकता का विकास होता गया, वैसे ही वैसे उपयासों के रूप और अर्थ भी विकसित होत गये। युग के नवीन आविष्कारों का काँड में नवीन क्रांतियों का जन्म हुआ और क्रांतियाँ एक दूसरे से सूत्रों में जुड़ी हुई विवर्तित होती चली आई है। आधुनिक युग से पूर्व का युग 'भूमि निर्भर युग' था जिसमें व्यक्ति और उसका काम प्रत्यक्ष सीमित था और प्रकृति का आश्रित था। धीरे धीरे मनुष्य में एक नूतन मूर्ष्टि की भावना का उदय हुआ और उपयास इसी नूतनता की प्रतिवृत्ति है। युग की आवश्यकता और नूतनता का प्रयोग न सबसे पहला कार्य तो यह किया कि जहाँ कया कहानी के व्यक्ति को क्या कहानी खोज के प्राणी जगत से यथावत जगत का प्राणी बनाया, वहाँ उसने उस प्राणी के चारा और व्याप्त आतक-चक्र को भी उद्भेदित कर दिया उनमें उद्भव करने का सब समाविष्ट हुए। मानवीय दुबलताएँ और मानवीय सबलताएँ सभी आई। पर सबसे अधिक इस प्रयोग में जो तत्व प्रधान हुआ था, वह प्रत्यक्ष वैज्ञानिक युग की प्रवृत्ति की दृष्टि का—भाषा का अनुसंधान। प्रकृति के नये आविष्कारों के नूतन परिणाम सामने आ रहे थे, और मनुष्य को भी नवीन वैज्ञानिक परीक्षणों का विषय बनाया गया। मनुष्य इस अध्ययन में भी कुछ का कुछ रूप ग्रहण कर रहा था, वह स्वयं अपनी ही दृष्टि में कुछ और होना लगा था—और तब उसने सामाजिक क्षेत्र पर भी अनुसंधानरूपक दृष्टि पड़ी। वैज्ञानिक और सांस्कृतिक दृष्टि से ही उस क्षेत्र का अनुसंधान किया गया। उसमें मानवीय तत्वों से सा परिचय प्राप्त हो सकता था कि तु स्वयं सजीवन मानव की शक्ति समाप्त हो जाती थी। पर सबसे बड़ी आवश्यकता इसी मानव को समझने, उसे पहचानने, उसकी शक्तियों की माप करने उसकी प्रवृत्ति वृद्धि और रूप के यथावत अनुसंधान की थी और तब धन-

संघान की आवश्यकता थी जिसमें मानवीय सत्ता अक्षुण्ण बनी रहे, समाप्त न हो जाय। यह कार्य उपन्यास ही सफलतापूर्वक कर सकता था क्योंकि उसका माध्यम गद्य था, उसका विषय मानव सम्बन्धों और उनकी मानसिक पृष्ठभूमि का विस्तारपूर्ण करना था, उसका धरातल यथार्थ की भूमि पर था और उसकी प्रकृति जीवनमयी थी। यही कारण था कि आधुनिक युग में उपन्यास सर्वाधिक महत्वपूर्ण साहित्यिक विधा बन गया और उतना लोकप्रिय हुआ^१। उपन्यास में हमारी संस्कृति, हमारी सभ्यता, हमारा विकास क्रम और हमारा युगीन जीवन जितने सञ्जक्त रूप में अभिव्यक्त हो पाता है उतना किसी अन्य साहित्यिक विधा में नहीं। कहानियाँ जीवन के अंग विंगेप का प्रतिपादन करती हैं, कविता किसी भाव विंगेप को प्रकट करती है, और नाटक चित्रपटों की बढ़ती लोकप्रियता के कारण म्त्रय ही लोक-प्रिय होने लगे। अतः उपन्यास ही एकमात्र ऐसा साहित्यिक माध्यम था जिसके द्वारा मानव जीवन का चित्रण मरलता से किया जा सकता था। आज मानव जीवन कोई भी स्वयं में पूर्ण नहीं है, सभी खण्डित है। सभी की आस्थाएँ टूटकर बिखरी हैं, सभी के स्वप्न अपूर्ण रहे हैं, सभी की आकांक्षाएँ और कामनाएँ अतृप्त रही हैं। आज का मानव जीवन जीने की एक विघ्नपूर्ण प्रक्रिया है। असतोष और अशांति के मध्य व्यक्ति चाहता है नवीन दिशा, नवीन मान्यताएँ, जीवन के प्रति गहन आस्थाएँ सहज मानवीय संवेदनाएँ और अधियारों के वादलों को चीरकर प्रकाश का वह देदीप्यमान, पुंज जिसमें उसका मार्ग प्रगस्त हो सके। यह सब उसे उपन्यास में सहज रूप से प्राप्त होता है, जिसमें जीवन की समग्रता होती है, मानवीय जीवन से सम्बन्धित नवीन पहलुओं का उद्घाटन होता है और जीवन की गरिमा प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न होता है। उपन्यास वस्तुतः मानव जीवन का गद्य रूप में महाकाव्य होता है, जिसमें मानव अपने व्यक्तिगत जीवन के सुख-दुःख, आशा-निराशा, घृणा-प्रेम, सफलता-असफलता, जय-पराजय सभी कुछ तो देखता है और उसका नवीन ढंग से विवेचन कर अपने जीवन में सन्तुलन स्थापित करने में प्रयत्नशील होता है, जिसमें उपन्यास उसके मार्ग-प्रदर्शक सिद्ध होते हैं। यही कारण है कि पाठक अधिक से अधिक उपन्यासों में

१. "The novel today is the most vigorous of all literary forms. It obviously takes precedence over all others. The novel is the form in which our culture has most often sought expression it is the only form that seems able to express our experience, and there is nowhere any sign that its power or will is waning. In no country whose culture seeks expression in literature is there any sign of decadence. Everywhere today the novel comes to close to being the whole imaginative literature that distinction in any other form is so frequent as to cause surprize."

सिद्धांत पक्ष और उपमाओं में तारी चित्रण

अपना निकटतम सम्बन्ध स्थापित कर जीवन धीरे-धीरे से परिचित होना का प्रयास करता है और उनके निष्कर्ष में अपने जीवन की सीमाओं को गति प्रदान कर सकने में सफल होता है। अपनी इसी महत्वपूर्ण शिक्षणता के कारण उपमाएँ प्रकृत प्रमुख साहित्यिक विधा के रूप में विद्यमान हैं।

उपन्यासा की लोकप्रियता और प्रभुत्वता का एक अर्थ कारण यह भी था कि प्रवक्ताश में जी रहाने का उपवास से अच्छा बाद और माधन न था। उपवास मान जीवा के अनुभवों का प्रतिबिम्ब होता है। वह मानवीय अनुभव की सीमा का विस्तार करता है और जादू के खेल की भाँति जीवन के सारे रहस्य निगवरण कर हमारे समुप उपस्थित करता है^१। वास्तव में उपयाम न हमारे सामने प्रथम बार एक नवीन यथाय प्रस्तुत किया। यथाय वही सत्यानुभूति में प्ररित चकित है जो समाज का सर्वांगपूर्ण चित्र रखाकित कर सकने में समर्थ होता है। उपयाम साहित्य ने प्राचीन ऋद्धिवादी परम्पराओं में कभी अपना विद्वाम नहीं प्रकट किया। उसने जीवन के नवीन आधारों का अन्वेषण किया और सामयिकता की अनुभूति में अपनी मास्था प्रकट की। इस नवीन यथाय के रूप में उपयाम साहित्य न उस परम्परा में अपना अविद्वान प्रकट किया जो केवल मात्र अपनी प्राचीन मायताओं के आधार

१ "Novels increase the circumference of our experience. They telescope life times into reading time and so open more lives to us than the span of our day. Part of what we know about man and his state come to us through the gate that fiction opens. For a moment there has been a heightening, the flame has burned hotter and given more light. Whether it shines on life's horror, its mediocrity or its fortitude something has been added to us. We have learned much when we have looked at a page and found people caught up in circumstances."

The magic operation goes further. Not only psychiatry strips away successive layers. To the shock of recognizing a real thing and finding meaning in it, arts adds another shock for it brings us to the mist that lies beyond. If the substance of fiction is so refined that we can coast the whole shoreline of life in a few hours and explore the wildness in land from the coast, it leads on to strangeness. If the miniature of fiction concentrate what is to be learned in the land distant to Henry Thoburn, it concentrates the mystery all travellers come to know. Levels of significance lie in strata, one below another. Life has not only been revealed it has been criticised and appraised under a strong light."

—बर्नार्ड डॉ बोटी द यल्ड ऑव फिक्शन, पृ० २१६।

पर जीवित रहना चाहते हैं, अपनी वास्तविकता एवं यथार्थता का हनन करके उपन्यास साहित्य ने आत्मप्रबंधना को आत्मसात करना श्रंशंकर नहीं समझा। समाज में उत्सादन एवं वितरण की विपन्नता, शोषण, राष्ट्रीय आपका दुर्घयोग एवं दिन प्रतिदिन गिरता हुआ नैतिक स्तर आदि ऐसी अनेक विवृतियाँ हमारे जीवन में हैं, जो समाज एवं राष्ट्र की प्रगति को कुंठित कर देना चाहती हैं। उपन्यास साहित्य ने इन कुंठित वृत्तियों का हनन करने वाली शक्तियों को दल प्रदान किया। अतः मानव ने जब भी जीवन की व्यस्तता और विपन्नता से परिपूर्ण कटुता से हृत् प्राप्ति प्राप्त करने का प्रयास किया, उपन्यास से बटकर उत्तम साधन कोई सिद्ध न हो सका। उपन्यास चाहे सामाजिक हो, या राजनीतिक हो, या ऐतिहासिक हो, पाठकों को पढ़ने में एक विशेष प्रकार के आनन्द तत्व की उपलब्धि हुई, और उपन्यास मनोरंजन का साधन बन गये। पाठकों ने उपन्यास में एक नये करिपत संसार का आभास पाया, जिसे वह ईश्वरीय सृष्टि के भीतर उपन्यासकार की सृष्टि की संज्ञा देने लगा। सिनेमेटोग्राफ की भाँति उसे उपन्यास में घटनाओं के कुशल संगुफन में इतना अधिक मनोरंजक तत्व प्राप्त होने लगा कि वह जब भी अवकाश पाने लगा, उपन्यासों के अध्ययन के पीछे प्रवृत्त हुआ। उपन्यासों से मनोरंजन नहीं सिद्ध हुआ, उसे लोगों के विचित्र ज्ञान और अनुभव की भूख भी शांत हुई। आगे चलकर दर्शन, मनोविज्ञान और इसी प्रकार के अन्य जीवन सम्बन्धी गम्भीर सूत्रों की व्याख्याएँ उपन्यास में कथा के माध्यम से की जाने लगीं, और प्रबुद्ध पाठक, जो शास्त्रीय ज्ञान की पुस्तकों को पढ़ने में तीरसता का अनुभव करता था, उपन्यासों को अपने अवकाश के समय अधिक रचि के साथ पढ़ने लगा और वह उसे मनोरंजन के साथ ज्ञानोपलब्धि का उच्च साधन प्रतीत होने लगा।

उपन्यास क्या है ?

“उपन्यास” शब्द संस्कृत के “अस्” धातु से उत्पन्न हुआ है जिसका वचन होता है—‘रचना’ (अनुसंधान)। ‘उप’ और ‘नि’ पूर्वक “अस्” धातु में धन् प्रत्यय जोड़ने से ही “उपन्यास” शब्द बना है। इस आधार पर “उपन्यास” का अर्थ हुआ, वह रचना जिसमें जीवन के अनेक पक्षों का प्रक्षेपण निवृत्त या समीप से किया गया हो। उप का अर्थ मनीष तथा न्याय का अर्थ ध्याती ग्रहण कर उपन्यास की संज्ञा ऐसी रचना को दी जा सकती है जिसे पढ़कर अपने जीवन की वास्तविक यथार्थवादी प्रविधाओं का आभास हो, और निवृत्तता की अभिव्यक्ति हो। संस्कृत नाट्य शास्त्रीय ग्रंथों में “उपन्यास” शब्द की प्रतिमुख सचि के एक उपभेद की संज्ञा है। इस नंदन में उसका अर्थ “प्रसादन” का लिया गया है। (उपन्यासः प्रसादनम्)।

१. विश्वनाथ “साहित्य-दर्पण” पृष्ठ पन्चदश, (जीवानन्द विद्यासागर भट्टाचार्य कलकत्ता, १९३४), [खंड ३६७, पृ० ४२०।

इसकी दूसरी व्याख्या के अनुसार 'अथ' को युक्ति युक्त रूप में उपस्थित करना ही उप-यास है।^१

उप-यास में वास्तविक की काल्पनिक कथा का समावेश होता है। प्रमचन्द के अनुसार उप-यास मानव चरित्र का चित्र है। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खालना ही उपन्यास का मूल तत्व है।^२ इस परिभाषा के अनुसार देवकी मत्स्य खत्री के उप-यासों अथवा 'किस्सा गुब्बकावली' या 'सूतनाथ' आदि का उप-यास की भाँसा में बहिष्कृत करना होगा क्योंकि उनमें कथाएँ मनोरंजाएँ एक बौद्धिक की चरम सीमा उत्पन्न करने के लिए कही गई हैं। मानव मन की गुत्थियाँ का मुलमाने का प्रयास उनमें नितांत रूप से नहीं है और न उनका वह उद्देश्य भी था। एक अथ आलोचक के अनुसार उप-यासों में मानव जीवन की अभिव्यक्ति होती है।^३ पर उप-परिभाषा को भी प्रमचन्द के कथन के अनुसार ही स्वीकार करने में अनेक कठिनाइयाँ हैं। इसके अनुसार यदि किसी रचना में पशु-पक्षियों की कथा का अणु न हो, अथवा प्रकृति की निजिबतना में भी प्राणों का सवेग संचारित कर उन्हें कथा का माध्यम बनाया जाय, तो उसे उप-यास की सजा से अभिहित नहीं किया जा सकता, क्योंकि उसमें मानव जीवन की अभिव्यक्ति का पूरा अभाव रहेगा। यह परिभाषा उप-यास को अत्यंत संकुचित सीमा में आश्रित करती है। एक अन्य आलोचक के अनुसार "—नामाज जो उप-पकड़ रहा है, उसने भिन्न-भिन्न वर्गों में जो प्रवृत्तियाँ उत्पन्न हो रही हैं उप-यास उनका विस्तृत प्रत्यक्षीकरण ही नहीं करती, आवश्यकतानुसार उनके ठीक विचार, मुद्दा अथवा निराकरण की प्रवृत्ति उत्पन्न कर सकते हैं।—लोक किसी जन समाज के बीच काल की गति के अनुसार जो गूढ़ और विलुप्त परिस्थितियाँ खड़ी होती रहती हैं, उनको गोचर रूप में सामने लाना और कभी-कभी निस्तार का माग भी प्रत्यक्ष कराना उप-यासों का काम है।"^४ उप-यास की यह परिभाषा अत्यन्त विस्तारवादी है और इससे उपन्यास की आत्मा की स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है। पर उपन्यास में मनोरंजन तत्व भी प्रमुख होता है, इस परिभाषा में इस पर ध्यान नहीं दिया गया है। उप-यास वास्तुतः मात्र दार्शनिक सिद्धान्तों के विश्लेषण, राजनीतिक तारेबाजी, प्रचारार्थक असाडेबाजी,

१ 'उपस्थितकृता ह्यथ उप-यास' सकीति', यही पृष्ठ ३७३।

२ प्रमचन्द कुछ विचार, चौथा संस्करण, १९४६, बनारस, पृ० ३८।

३ 'This was a great step towards the modern novel, as defined by Earnest A Baker, the interpretation of human life by means of fictional prose in narrative

—रिचर्ड चव र थोय प्रॉव इंगलिश नॉवल (१९५१) सदन, पृ० ८।

४ गमचन्द गुप्त हिन्दी साहित्य का इतिहास, (संवत् २००८), बनारस पृ० ४५०।

अथवा मात्र चिन्तन का साधन नहीं है, अपितु उसमें कोई कथा कही जाती है, जिसका उद्देश्य प्रमुख रूप से मनोरंजन होता है। दर्शन, मनोविज्ञान अथवा तर्कशास्त्र आदि के सैद्धांतिक विवेचन से पाठकों को जो कसरत और परिश्रम करना पड़ता है, उपन्यास वास्तविक अर्थ में उससे दूर रहता है। उपन्यास में दर्शन, मनो-विज्ञान तथा अन्य शास्त्रों का समावेश इस रूप में किया जा सकता है, कि उससे उपन्यास की मनोरंजकता किसी भी रूप में न्यून न हो। या नष्ट न हो। पर इसके विपरीत उपन्यास की रचना करने से उपन्यास का वास्तविक अर्थ नष्ट हो जाता है, और उस कृति को उपन्यास शब्द की सजा से अभिहित नहीं किया जा सकता, उसे कुछ अन्य भले ही कहा जा सकता है। वास्तव में उपन्यास में सुन्दर कथानक और भली भाँति चित्रित पात्र होते हैं।¹

उपन्यास की अन्य अनेक परिभाषाएँ भी हैं।² सभी परिभाषायों में एक बात प्रमुख रूप से साम्य रखती है, कि उपन्यासों में मानवीय अनुभवों का समावेश

१. "A Novel is a work of fiction containing a good story and well drawn characters."

—नार्मन कजिन्स द्वारा सम्पादित: राइटिंग फॉर लव और मनी, (१९४६), लागमैन ग्रीन एन्ड कम्पनी, कनाडा, नामक पुस्तक में एडिथ व्हाट्टन का निबन्ध।

२. They (novels) are prose translations of ideas into the language of human life being lived — the translation must be made with such an accuracy as to increase the reader's knowledge of his own self.

—इग्नोल्फर्ट: व्हाट इज ए नोवेल ऐंड व्हाट इज इट गुड फॉर, (१९५०) नू. यॉ., ८।

"A novel is in its broadest definition, a personal, a direct impression of life"

—हेनरी जेम्स: द आर्ट ऑफ़ फ़िक्शन, (१९४८), न्यूयॉर्क, पृ. ८।

"The novel is typically a representation of human experience whether liberal or ideal and therefore, inevitably a comment upon life."

—हरवर्ट जे. मुल्लर: मॉडर्न फ़िक्शन. ए स्टडीज ऑफ़ वैल्यू, पृ. १४।

"The novel—as I use the term in this book—as a realistic prose fiction complete in itself and of a certain length."

—आर्नोल्ड कैटिल: एन इन्ट्रोडक्शन टू द इंग्लिश नावेल (नन्दन), पृ. २८।

"The novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it was written"

—बलारा रीव: प्रोग्रेस ऑफ़ रोमांस, (१७८५), पृ. १८।

होता है। इन अनुभवों को किन्हीं सीमाओं में बाध कर सामिल नहीं किया जा सकता है। उस दिशा का प्रयास कदाचित्त दूरगम के अतिरिक्त कुछ भिन्न अर्थ न रखेगा। मानवीय अनुभव की सीमा अनन्त है। वह विज्ञान का क्षेत्र स्पष्ट करती है, पशुपक्षियां या इसी प्रकार के अन्य जीव प्राणियों से अलग तादात्म्य स्थापित करती है उसका सम्बन्ध निर्जीव प्रकृति से होता है तथा गगन मण्डल तक उसकी दृष्टि की परिधि विस्तृत रहती है इनमें वह जो अनुभव प्राप्त करता है उपन्यास की रचना उन्हीं के आधार पर होती है। सच तो यह है कि उपन्यास स्वयं इतना व्यापक अर्थ रखता है कि उसे परिभाषाओं की सीमा में आवद्ध नहीं किया जा सकता। उसकी प्रमुख विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए उपन्यास की परिभाषा व सम्बन्ध में मेरे विचार से इतना ही कहा जा सकता है कि—

उपन्यास में कल्पना के माध्यम से कोई कथा प्रस्तुत की जाती है—जिसका आधार मानव, अन्य जीव प्रणाली, निर्जीव प्रकृति अथवा कोई भी हो सकता है। इस कथा में मनोरञ्जक तत्वा की पूर्ण रक्षा की जाती है।

यद्यपि अनेक दृष्टियों से यह परिभाषा भी पूर्णरूपेण साधक सिद्ध न होगी, किन्तु 'उपन्यास' की अमिथ्यायित्व में इसमें पर्याप्त सीमा तब स्थापना प्राप्त हो सकती है। पर यह निश्चित है कि उपन्यास का अर्थ दिन प्रतिदिन इतना व्यापक होता जा रहा है कि उसमें कोई उचित परिभाषा देने में असमर्थता बनी रहती। स्वयं हिन्दी में ही उपन्यास साहित्य के प्रारम्भिक काल से आज तक परिस्थितियों में इतना परिवर्तन हुआ है कि यदि उसे किसी परिभाषा के क्षेत्र में समेटा जाय तो प्रायः असम्भव सा होगा। प्रारम्भिक युग में उपन्यासकारों की दृष्टि में उपन्यास केवल मात्र मनोरञ्जन अथवा कौतूहल उत्पन्न करने के लिए रचे जाते थे। बाद में उनका उद्देश्य उपदेशात्मक अथवा सुधारात्मक हो गया। आज केवल मनोविज्ञान अथवा मनोविश्लेषण के माध्यम से व्यक्ति की परीक्षा, उसने अज्ञान का अध्ययन करने ही जा रही है, और उपन्यासकारों में व्यावधानी दृष्टिकोण उपरिष्ठ हो गया है। आज मनोरञ्जन उपन्यास का उद्देश्य नहीं है। "नेतर एक जीवनी" "सयामी" 'कल्याणी' अथवा "दिव्या" में केवल मनोरञ्जन मात्र के दृष्टिकोण से पढ़ने वाले पाठकों को गहन निराशा ही होगी। अतः केवल इतना ही कहा जा सकता है कि मानवीय अनुभवों व समाजों में गद्य के रूप में जो पूर्ण कथा कही जाती है, वह उपन्यास ही है।

युग जीवन और उपन्यास

उपन्यास की परिभाषाओं से यह स्पष्ट है कि उपन्यासों का क्षेत्र अत्यन्त रूप में मनुष्य अथवा मनुष्येतर जीव और निर्जीव प्रकृति या कुछ भी हो सकता है पर

सामान्यतः उपन्यास मानव जीवन का ही चित्रण करते हैं और उसी दृष्टिकोण को ध्यान में रख कर उपन्यास लिखे गए हैं। यद्यपि किन्हीं उपन्यासकारों में आचर्यक प्रतिभा हो, तो उसकी रचना परिधि से कोई विषय बहिष्कृत नहीं हो सकता^१, फिर भी उपन्यासकारों का मन्वन्व मानव जीवन से ही अधिक रहा है। जिस काल में उपन्यास की रचना होती है, उस युग की स्पष्ट अभिव्यक्ति उपन्यासों में होती है, इसीलिए मानवीय जीवन से उनका तादात्म्य स्थापित हो पाता है। उपन्यास की रचना प्रक्रिया के मसूचे दौर में तत्कालीन युग जीवन सिमट जाता है, यही उपन्यासकार की श्रेष्ठ सफलता स्वीकृत की जाती है। स्वभावतः प्रश्न उठ सकता है कि ऐतिहासिक उपन्यासों में तत्कालीन जीवन कैसे समेटा जा सकता है? पर यह स्पष्ट है कि ऐतिहासिक उपन्यास मात्र इतिहास नहीं है। इसमें किन्हीं ज्ञानक के विजय, पराजय अथवा राजनीतिक पदचन्द्रों का व्योम मात्र ही नहीं प्रस्तुत किया जाता। इतिहासकार उपलब्ध सामग्री एवं प्राप्त शोध-कार्यों की पृष्ठभूमि में तत्कालीन युग की राजनीतिक घटनाओं एवं अन्य तथ्यों का विवरण और उनकी व्याख्या प्रस्तुत करता है। वहाँ कल्पना का उपयोग नितान्त रूप से भी नहीं होता। यह ऐतिहासिक उपन्यासकार तथ्यों की प्रामाणिकता में अपनी अपूर्व कल्पना का समावेश कर एक नए संसार की रचना प्रक्रिया में संलग्न होता है, तथा उसकी पूर्णता एक अद्भुत संसार का रूपनात्मक विवरण के रूप में होती है, जिसे ऐतिहासिक उपन्यास कहा जा सकता है। यह कल्पना उपन्यासकार के अपने जीवन के अनुभवों की भाव भूमि पर निमित्त होती है, और जीवन के अनुभव युग जीवन में निश्चित रूप से प्रभावित रहते हैं। अतः यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यास युग जीवन में पूर्णतया प्रभावित रहते हैं। हिन्दी में भी प्राग्भ से ही युग जीवन का उपन्यासों में अत्याधिक महत्व रहा है।

१ "So daily life, whatever it may be really, is practically composed of two lives the life in time and the life by values—and our conduct reveals a double allegiance...and what the story does is to narrate the life in time. And what the entire novel does, if it is a good novel—is to include the life by values as well, using devices here after to be examined."

—डॉ० एम फ्रान्ज़ एंगेल्स्टन आर्चिबुड नॉबिल, (जनवरी १९४८), लन्दन पृ० ४४-४५।

२. "Given the necessary genius, there is highly a theme that a modern novelist finds beyond his range."

—अर्नेस्ट ए० वेकर—द हिस्ट्री ऑफ़ इंग्लिश नॉबिल, भाग १, (नन्दन), पृ० २९६।

हिन्दी में प्रारम्भिक युग उपन्यासकारों ने यद्यपि दुर्गिन समन्यासा को उपन्यासों में प्रमुख स्थान देने का प्रयास किया, पर वह इसलिए अधिक महत्वपूर्ण न हो सका क्योंकि उस द्वार उनकी रुचि न थी। वह प्रयास केवल सभस्याओं को बाह्य रूप से स्पष्ट मात्र कर लेने तक ही सीमित था। जहाँ ऐसा प्रयत्न होता था वहीं उपन्यासकार उपदेशक बन बैठता था। उन प्रयत्नों में जीवन की गहरी मूल्य समस्याएँ से प्रस्तुत करने का प्रयत्न नहीं बरकरा था। पर जो भी प्रयत्न हुए, उनमें अकुलाहट तथा उत्सुकता का पूर्ण आभास प्राप्त होता है। उन समय उपन्यासकारों के सम्मुख बार्दों का ही, किसी विद्विष्ट सली से उनका सम्बन्ध न था और किसी प्रविद्या के सधिस्यस पर गढ़े हो मात्र लिखना ही उनका उद्देश्य न था। उनका कार्य अपने लिये स्वयं पथ निर्मित करने और दिशा के अन्वेषण का था। अपने लक्ष्य का स्वरूप भी स्वयं उद्दे ही निर्धारित करना था। बल्कि कहना चाहिए कि यह हिन्दी उपन्यासों की शैलीवाचकता थी और इस युग में हिन्दी लेखकों के सम्मुख सब प्रथम समस्या हिन्दी उपन्यासों के लिए उपयुक्त वातावरण निर्मित करना, तथा उसके लिए अधिनाधिक पाठक तैयार करना था। अतः उन युग में विदेशी उपन्यासों एवं बंगला के उत्कृष्ट उपन्यासों का अनुवाद करके लोगों को एक दिशा प्रदान करने का कार्य प्रारम्भ किया गया। पर जैसा कि ऊपर कहा गया है कि इस युग के उपन्यासकारों का प्रमुख दृष्टिकोण हिन्दी उपन्यासों के लिए ऐसा उपयुक्त और लोकप्रिय वातावरण निर्मित करने का था, जिसमें गद्य की सर्वाधिक महत्वपूर्ण साहित्यिक विधा, जो अभी तक एक प्रकार से स्पष्टहीन ही थी अधिकाधिक पाठकों से अपना निकटतम साक्षात्कृत स्थापित कर सक, अथवा हिन्दी के अधिकाधिक पाठक तैयार हो सकें। इसके लिए उन्होंने उपन्यासों में कल्पनामय और रोमांचकारी स्थलों को युग और समाज की अपेक्षा अधिक महत्व प्रदान किया, जिससे उन कथाओं में थोड़ा मात्रा तक कौतूहल-वृत्ति एवं रोचकता मुग्धित रह सकें, और पाठक उन्हें नीरस कह अस्वीकृत न कर दें। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उनकी कल्पनाशक्ति ऐसी पटन्यासा के अन्वेषण में व्यस्त रहनी थी, जिसे पढ़कर पाठक उत्कण्ठ पड़ते थे, और उनकी स्तर की अथ कृतियाँ को पढ़ने के लिए व्यग्र रहने पड़े। यह प्रसिद्ध ही है कि बाबू देवकीनन्दन खत्री के 'चन्द्रकान्त सत्तित' को पढ़ने के लिए ऐसे असंख्य पाठकों ने, जो हिन्दी भाषा से पूर्णतया अपरिचित थे, हिन्दी सीखी। इस प्रकार इस युग के उपन्यासकारों ने हिन्दी उपन्यासकारों की सजात पीढ़िका उपस्थित करने का उत्तरदायित्व पूर्ण करने का निश्चय किया था। प्रश्न उठता है क्या उनसे प्रयास महत्वहीन थे? अथवा उनकी कृतियों को उपन्यास साहित्य में न सम्मिलित किया जाए? इस प्रश्न को लेकर साहित्यिक अलाउडा में जो विवाद हुए हैं, उनसे पीछे कोई तर्क नहीं है। जब कोई साहित्यिक विधा नवीन रूप में प्रारम्भ होती है, तो प्रारम्भ में सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रश्न उसके निर्माण का होता है। बार्द साहित्यिक विधा अपने समस्त गुणों से युक्त पूर्ण सञ्चालन रूप में कभी जन्म नहीं लेती, और प्रारम्भिक हिन्दी

उपन्यास साहित्य इसका अपवाद न था। वस्तुतः हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासकारों ने अपने एक महती उत्तरदायित्व को सफलतापूर्वक पूर्ण किया, वह था भविष्य में विकासोन्मुख होने वाले हिन्दी उपन्यास-साहित्य का पथ प्रदर्शित करना, तथा उनके लिए नवीन दिशा निर्मित करना। इसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई।

फिर भी इससे यह अनुमान कदापि न होना चाहिये, कि इन उपन्यासों में युगीन समस्याओं को किञ्चित्-मात्र भी स्थान नहीं दिया गया। युगीन समस्याओं को स्थान मिला अथवा, पर उस सूक्ष्म और यथार्थवादी रूप से नहीं, जैसा आगे चलकर प्रेमचन्द और प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासकारों की कृतियों में प्राप्त होता है। आगे चलकर अनेक उपन्यासकारों ने समाज या धर्म को सुधारने की चेष्टा में ही उपन्यासों की रचना की। भारतेन्दु, बालकृष्ण भट्ट, लाला श्रीनिवास दास, राधाकृष्णदास, किशोरीलाल गोस्वामी, मेहता लज्जाराम शर्मा आदि ऐसे ही उपन्यासकार थे, जिन्होंने युगीन समस्याओं को अपने उपन्यासों में स्थान देने का प्रयास किया। इन तथा अन्य अनेक उपन्यासकारों ने समाज के पतन की ओर ध्यान दिया, और उसका चित्रण भी किया। घरेलू जीवन में सम्बन्ध रखने वाले पारिवारिक उपन्यासों की रचना भी की गई।

हिन्दी उपन्यासकारों की यह सुधारवादी भावना प्रारम्भिक युग में जितनी प्रमुख रही, उतनी आगे चलकर न रही। प्रेमचन्द के उपन्यासों में यह दृष्टिकोण प्राप्त होता है, और उनके समकालीन उपन्यासकारों ने भी इस दृष्टिकोण की पूर्ण उपेक्षा नहीं की, पर बाद में उपन्यासों का दृष्टिकोण धीरे-धीरे धैर्यवित्तक होता गया, तब वहाँ सुधारवादी दृष्टिकोण की भावना न बनी रह सकी। प्रेमचन्द काल में मध्यम वर्ग की अधिक प्रधानता दी गई और तत्कालीन उपन्यासों में युगीन जीवन के अत्यन्त विशद चित्र प्राप्त होते हैं। उपन्यासों के क्षेत्र में प्रेमचन्द के पदापरा ने हिन्दी उपन्यास-साहित्य को नवीन मध्यतर दिशा प्रदान की। कल्पना-लोक से निकाल कर यथार्थ की कठोर-भूमि पर उपन्यासकारों को लाने का महान् कार्य प्रेमचन्द ने किया। प्रेमचन्द प्रथम भारतीय उपन्यासकार है जिन्होंने किनारों और निम्न मध्यवर्ग का चित्रण बड़ी तत्परता और निष्पक्षता में किया है। शोषक और शोषित-वर्ग का संघर्ष, पूँजीवादी व्यवस्था के कठोर दमन-चक्र, नवीन धर्म का स्वरूप और प्रगतिशील समाज की नवरचना से उनके उपन्यास भरे पड़े हैं।

उपन्यास का जीवन से सम्बन्ध होने के कारण और व्यक्ति तथा समाज के जीवन के मूल में नारी की शक्ति के निहित होने के कारण उपन्यासों में नारी का चित्रण न होना असम्भव था, और असम्भव है। अस्तु भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर आधुनिक काल तक सभी उपन्यास लेखकों ने नारी को मानवता, राष्ट्र, समाज, परिवार और उसके अपने व्यक्तिगत जीवन के परिप्रेक्ष्य में रखकर उसका चित्रण किया है, उसके जीवन का मूल्य आंका है। उन्होंने नारी जीवन की अनेक समस्याओं के

साथ सामाजिक कुरीतियों और धार्मिक पाखंडों की ओर ध्यान दिया। साथ ही उन्होंने नारी की दयनीय परिस्थिति, उसे नई दिशा प्राप्त करने की आवश्यकता और उसमें नवोन्मेष संचार करने का प्रयत्न किया। नारी समस्या, उसकी प्रगति और सामाजिक सघर्ष में उसे उचित स्थान देने की ओर ही उप-यासकारों का विशेष ध्यान आकर्षित हुआ। उनकी कृतियां में नारी जीवन के धार्मिक प्रसंग, नारियाँ की प्रगतिशीलता की जोरदार दलीलों उनके पिछड़े होने पर लीखे व्यंग और उनकी समस्याओं के समाधान का अपना आदर्शवादी ढंग सभी कुछ प्राप्त होता है। यह स्वाभाविक भी था। भारतीय नारियों के नवोत्थान की दृष्टि में यह युग अत्यंत महत्वपूर्ण था। शिक्षा का अधिकाधिक प्रसार होता जा रहा था, नवीन चेतना विकसित हो रही थी, और रुढ़ियों समाप्त हो रही थी। इन परिस्थितियों में नारियों का प्रगति की दिशा में चरण बढ़ाना स्वाभाविक ही था। पर साथ ही उनकी कुछ ऐसी समस्याएँ थी, जिनकी ओर नवोत्थान की धुन में ध्यान नहीं दिया जाता था। नारियों की शिक्षा का स्वरूप वैसा ही समाज में उनकी स्थिति विसर प्रकार हो, राजनीति में वे किस प्रकार भाग ले सकती हैं, इस काल के उप-यासों में इनका बीड़ा उठाया और नारियों को तितली बन, जीवन ध्यनीत करने से रोकने का प्रयास किया। इस प्रकार प्रायः सभी उप-यासकारों ने युग की समस्याओं का अपने से पिछड़े युग की तुलना में अधिक गहराई से परखा, और उन्हें हृदयगम कर, चेतना की कभी-कभी पर कपड़ छान कर मजी हुई तार्किक शक्ति से अपने उप-यासों में प्रस्तुत किया।

किन्तु युग प्रत्येक क्षण परिवर्तनशील है। विश्व हर क्षण एक नई करवट लेता रहता है। प्राचीनता का विरोध और नवीनता का आह्वान हमेशा होता है। विज्ञान लोगों को नवीन तार्किक शक्ति प्रदान करता और प्राचीन रुढ़िवादों परम्पराओं समाज की सकुचित सीमाओं तथा जीवन में स्थिरताओं को आघात पहुँचाता है। इससे जीवन में विविधता की आकांक्षा उत्पन्न होती है। प्रेमचंद का आदर्श उप-यासकारों ने जीवा की समस्याओं को तक की कभी-कभी पर कम उनकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या की। आदर्शवाद मात्र अब उनकी दृष्टि में न रह गया था। वे अब मानवीय समस्याओं के मूल कारणों को खोज निकालना चाहते थे। इसके लिए उन्होंने मानव के अन्तरमन में उठ कर उसके अतृप्त और आंतरिक प्रवृत्तियों को समझने और उनके अध्ययन करने का प्रयास किया। उनके अनुसार प्रत्येक मानवीय समस्या अस्तुत मानव की अमित शक्ति वासनाओं, उसकी कुण्डलियों, वज्रनाओं और अनूप आकांक्षाओं का कारण उत्पन्न होती है। मानवीय जीवन की समस्त प्रक्रियाएँ मानव के अचंचल मन में नियंत्रित होती हैं। अब क्रायड, एरलर, युग आदि पश्चिमी मनोवैज्ञानिक पद्धति भारतीय उप-यासकारों के आदर्श हो गए। अतः प्रेमचंदोत्तरकाल में युगीन समस्याओं को उतना स्पष्ट करने का प्रयत्न पुनः नहीं किया

१ विशेष विवरण के लिए देखिए अध्याय पाठ।

गया, जितना मानव के अध्ययन करने का। जो प्रवृत्तियाँ प्रेमचन्द और उनके समकालीन उपन्यासकारों को प्रभावित करने में असफल रही, या वे प्रभावित होते हुए भी उनकी अधहेलना करते रहे, और अवदंस्ती समस्याओं पर आदर्शवादी आवरण डालने का प्रयास किया, उन्हीं प्रवृत्तियों को अब उपन्यासकारों ने अत्यधिक महत्ता प्रदान की। मानव-मन में अनेक प्रकार के भाव ज्वार-भाटे की भाँति उठते-गिरते, वनते-विगडते रहते हैं, उनका सम्यक् चित्रण करना ही नवीन उपन्यासकार अपनी साध्यकता समझने लगा। प्रेमचन्द ने व्यक्ति को एक सामाजिक इकाई के रूप में कल्पित करके उसे अपने साहित्य का आलम्बन बनाया था, और उनके प्रायः सभी मन-सामयिक उपन्यासकारों ने व्यक्ति को सत्ता एक सामाजिक इकाई के रूप में ही स्वीकृत की थी। किन्तु प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासकारों ने नवीन भावभूमियों को ग्रहण कर सम्मिलित स्वर में यह घोषणा की, कि व्यक्ति तो स्वयं में एक इकाई है, आवश्यक नहीं कि वह सामाजिक इकाई ही हो। अतः मनोविश्लेषण तथा अश्वेतनावाद के सूक्ष्म विवेचन से मानव जीवन की समस्याओं का नवीन अध्ययन और उनका मनोवैज्ञानिक तर्क-पूर्ण समाधान प्रस्तुत करने का कार्य प्रमुख हो गया। व्यक्ति-चित्रण की प्रवृत्ति के अन्तर्गत नारी जीवन की भी अनेक समस्याओं का दार्शनिक विवेचन प्रस्तुत किया गया, और नारी की अन्तर्दृष्टियों का मार्मिक उद्घाटन कर नारी के त्याग, ममत्व और स्नेह-भावना को गौरव प्रदान किया गया। नारी का चित्रण विगृह्यलित समाज, टूटती मर्यादाओं और सामाजिक नव-निर्माण की पृष्ठभूमि में किया गया। सम्प्रति युगीन समस्याओं को उतना महत्व नहीं दिया जा रहा है, जितना मानव मन की रहस्यमय गूँथियों को सुलझाने का प्रयास किया जा रहा है। व्यक्ति को समाज से ऊपर महत्व प्रदान किया जा रहा है। इसका कारण यह है कि मानव-मन के भीतर अतन्त्र रहस्यमय एक भिन्न लोक है, जिसकी अपनी निजी सत्ता है, और वह किन्हीं भी बाह्य परिस्थितियों से अनियंत्रित है। इसलिए वह प्रेमचन्द की सामाजिक परम्परा का परित्याग कर, अर्थात् बाह्य सामाजिक परिस्थितियों के चित्रण का पथ छोड़कर, मानव के अज्ञात चेतना के गहरे स्तरों में प्रविष्ट होकर उनके भीतर दमित वासनाओं तथा कुठित भावनाओं का विश्लेषण करने का प्रयास करने है। उनकी उपन्यास कला का विकास वैयक्तिक समस्याओं के चित्रण द्वारा व्यक्ति तथा ममत्ति में सामंजस्य खोजने का द्योतक है। आज के युग में प्रायः सभी उपन्यासकारों ने अपना यह धर्म बना लिया है, इसीलिए प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासों में युगीन समस्याओं को उतना महत्व नहीं प्राप्त हो सका जितना व्यक्ति को, यद्यपि युगीन समस्याएँ पूर्णतया उपेक्षित भी नहीं रही। किन्तु आलोच्य विषय की दृष्टि से युगीन समस्याओं का चित्रण पूर्ण रूप में हुआ हो, या आंशिक रूप में, या विन्कुल ही न हुआ हो, केवल व्यक्ति का विश्लेषण हुआ हो, नारी की उपेक्षा और अधहेलना तो कोई उपन्यासकार नहीं कर सका।

उपन्यास के रचना-तत्वों में पात्र योजना

बैसे तो उपन्यास लिखने में कोई नियम विशेष बनाकर लेखक को उन नियमों की परिधि में बंध रहने के लिए बाध्य नहीं किया जा सकता, किन्तु फिर भी उपन्यास रचना के कुछ आधार बन गये हैं, जिनका आश्रय ग्रहण कर उपन्यासकार आगे बढ़ता है। इन आधारों को उपन्यास के तत्वों की भी संज्ञा दी जा सकती है। प्रायः उपन्यासों के छ तत्वों की कल्पना की जाती है। यह आवश्यक नहीं कि जब तक किसी रचना में इन सभी तत्वों का समावेश न किया जाए, तब तक उसे उपन्यास की संज्ञा से अभिहित नहीं किया जा सकता। आज केवल कुछ चरित्रों को लेकर ही उपन्यासों की रचना की जाती है, उनमें कथानक के नाम पर कुछ भी विशेष नहीं रहता। जैनेन्द्र के अधिकांश उपन्यास इसी श्रेणी में आते हैं। ऐसे अनेक उपन्यास मिलते जिनमें अनेक तत्वों की उपेक्षा प्राप्त हो सकती है। फिर भी अधिकांश कृतियाँ में सभी तत्वों का कुछ न कुछ समावेश ही होता है। साधारणतया उपन्यास के छ रचना तत्व हैं—कथानक, कथोपकथन, चरित्र निर्माण, देशकाल अथवा वातावरण विचार एवं उद्देश्य, तथा भाषा शैली। उपन्यास के रचना-तत्वों के सम्बन्ध में आलोचनात्मक पुस्तकों में बहुत कुछ लिखा जा चुका है,^१ और उनका यथा वर्णन करना न केवल विष्टपेपण मात्र होगा, बल्कि आलोच्य विषय की दृष्टि से अनर्थक भी।

उपन्यास के रचना तत्वों में या तो सभी आवश्यक हैं, और उनके परस्पर सामंजस्य से ही अच्छी कृतियाँ का निर्माण होता है, पर यदि अधिक सूक्ष्म दृष्टि से परीक्षण किया जाय तो उपन्यास में पात्रों का महत्व अधिक लक्षित होता है। उपन्यास मानवीय जीवन की प्रथमाधा का वर्णन करता है और य पात्र उपन्यास के ससार में उसका प्रियामक रूप प्रदान करते हैं। वस्तुतः उपन्यासकार आत्मा-भिव्यक्ति को साकारता प्रदान करने के हेतु अनेक शब्द मृतियों की रचना करता है, उन्हें रूप, अनुभाव प्रदान कर उनमें प्राण संचारित करता है, उनमें उद्वरण चिह्नों में वातचीत करवाता है, और वदाचित उनमें एक सा व्यवहार भी करता है—ये

- १ (१) ई० एम० फास्टर एस्पेक्टम भाव द नॉवेल, (जनवरी १९४४), लंदन।
- (२) एडविन म्योर द स्ट्रक्चर ऑफ द नॉवेल (१९४६) लंदन।
- (३) हेनरी जेम्स द आर्ट ऑफ फिक्शन, (१९४८) 'यूना'।
- (४) रल्फ फॉक्स द नॉवेल ऐण्ड द पीपुल।
- (५) विलियम हनरी हडसन ऐन इंट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिट्रचर (१९४९), लंदन।
- (६) पती लुव्वाक द थ्रीट ऑफ फिक्शन (१९४९), लंदन।

शब्द-मूर्तिया ही उपन्यास के पात्र हैं।¹ यद्यपि ये पूर्णतया कल्पित होते हैं, श्री उपन्यासकार की रचनामात्र होते हैं, फिर भी वे इतनी कुशलता से प्रस्तुत किए जाते हैं कि पूर्णतया वास्तविक प्रतीत होते हैं, उनका हमारे जीवन के साथ निकटतम सादात्म्य होता है। उपन्यास-रचना के पीछे केवल एक ही कारण होता है, वह जीवन की अभिव्यक्ति का प्रयास करता है।² अतः उपन्यास के पात्र भी साधारणतः मानव ही होते हैं। यद्यपि यह आवश्यक नहीं है कि मनुष्येतर प्राणी उपन्यास के पात्रों का रूप नहीं ग्रहण कर सकते। मनुष्येतर प्राणियों को उपन्यास के पात्रों के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है, पर पूर्ण असफलता के साथ, क्योंकि अभी तक उनकी अपनी जीवन प्रक्रियाओं, उनकी अन्तर्वृत्तियों तथा उनके मनो-विज्ञान से हम पूर्णतया अपरिचित हैं। अतः प्रायः मानवीय पात्रों की रचना उपन्यास में की जाती है। कथानक उपन्यास का एक अनिवार्य तत्व है, और उसमें विभिन्न घटनाओं का समुपन्यास किया जाता है। इन घटनाओं का प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से मनुष्य अथवा मनुष्येतर प्राणियों से सम्बन्ध होता है। क्योंकि पूर्ण कल्पित घटनाओं का वर्णन उपन्यास में नहीं किया जाता, जो कभी किसी प्राणी के साथ घटी ही न हो। इन घटनाओं को विकास क्रम की अवस्था से पार कर उपन्यास के अन्तिम उद्देश्य तक ले जाने की प्रक्रिया में जो भी प्राणी सहयोग देते हैं वे चाहे मनुष्य हों, या मनुष्येतर प्राणी हों, पात्र की संज्ञा से ही अभिहित होते हैं।

यद्यपि ये पात्र कल्पित होते हैं, फिर भी हमारी ही भाँति उनके सत्य एव यथार्थ मानव होने का भ्रम होता है।³ "रंगभूमि" के नूरदास और गाँधी जी में अन्तर है। उपन्यास के पात्रों में और यथार्थ जीवन के पात्रों में अन्तर का प्रमुख कारण यह है कि उपन्यास के पात्रों के आन्तरिक जीवन से हम पूर्णतया परिचित होते हैं। उपन्यासकार अपने पात्रों को पूर्णतया चीर-फाड़ कर उनको इस रूप में प्रस्तुत करता है, कि उनके सम्बन्ध में कुछ भी रहस्यात्मक नहीं रह जाता। इसके विपरीत वास्तविकता में यदि कोई व्यक्ति जब तक यह नहीं कहता उसने ऐसा अनुभव किया, या वह किया, हम उनकी आन्तरिक वृत्तियों से पूर्णतया अपरिचित

१. "The novelist makes up a number of word masses roughly describing himself...gives them names and sex assigns them plausible pictures, and causes them to speak by the use of inverted commas, and perhaps, to behave consistently. These word masses are his characters."

—ई० एम० फॉर्स्टर : ऐसपेक्ट्स ऑफ़ द नॉवेल, (जनवरी—१९४४), लन्दन, पृष्ठ ६४।

२. हेनरी जेम्स : द आर्ट ऑफ़ फिक्शन, (१९४८), न्यूयार्क, पृष्ठ ५।

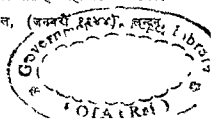
३. पर्सी लव्वाक : द क्रेस्ट ऑफ़ फिक्शन, (१९५४), लन्दन, पृष्ठ ६८।

सिद्धांत पक्ष और उप-यासों के नारी चित्रण

रहते हैं। हम उनकी बाह्य प्रवृत्तियों से ही उनके सबंध में कोई धारणा निश्चित करते हैं, उनकी भ्रूण-इयाँ बुराइयाँ का निराकरण करते हैं, और उनसे घृणा या प्रेम करने के दायित्व की समझने का प्रयास करते हैं। इतिहासकार भी इतिहास में पात्रों का वर्णन करता है। उसका पात्रों में उतना ही सम्बन्ध होता है, जितना उप-यासकार का किन्तु वह केवल उनके बाह्य अस्तित्व को ही इतिहास में प्रदर्शित कर पाता है। किसी काफ़े में यदि गांधी जी यह न कहे कि इस पर वे अतीव प्रसन्न हुए हैं, इनके अग्रिम बगल बैठने वाला व्यक्ति इससे अपरिचित रहेगा, कारण वह अपने पास बैठे हुए गांधी जी के अतद्बद्धा को पूणतया जान सकने में असमर्थ है, और जब तक गांधी जी स्वयं अपने भाव न प्रकट करें, सबसाधारण में उसकी घोषणा नहीं की जा सकती। किसी के जीवन के रहस्यों से कोई कैसे परिचित हो सकता है जब तक कि वह स्वयं अपने जीवन से सम्बन्धित रहस्यों की स्पष्ट घोषणा न करे। इतिहासकार इसीलिए वावर, दाहजहाँ, अकबर आदि की बाह्य प्रिया-कलापों का वर्णन कर सका है। उनके जीवन के रहस्यों से हम पूणतया अपरिचित हैं, और सदा ही अपरिचित रहते हैं। पर इतक विपरीत उप-यासकार अपना चरित्र आगे बढ़ाना है। यदि अपने उप-यास में वावर को पात्र बनायगा, तो उनके सम्बन्ध में ऐसे रहस्योद्घाटन करेगा और उसके जीवन की अतद्बद्धा को इस प्रकार खोल कर स्पष्ट रूप से हमारे सम्मुख उपस्थित करेगा कि वावर के जीवन का कोई रहस्य हमसे अपरिचित नहीं रहेगा, और वह हमारे अधिक निकट आ जायगा। इस प्रकार उप-यास एक ऐसे पात्र का निर्माण करेगा जो इतिहास का वावर नहीं बल्कि उससे भिन्न प्रकार का वावर होगा। उप-यास कला की अत्यन्त प्रतिया है, और उसके कुछ अपने नियम होते हैं, जो हमारे दैनिक जीवन के नियमों से पूणतया भिन्न होने हैं। उप-यास के पात्र तभी तक सत्य और यथाप रूप हैं, जब तक वे इन नियमों के अनुसार परिचित होते हैं।^१

प्रश्न स्वभावतः उठता है कि उप-यास के पात्रों का स्वरूप किस प्रकार का हो। कुछ उप-यासों में पात्र इस प्रकार प्रस्तुत किए जाते हैं कि वे अपनी इच्छा-नुसार कुछ भी कर सकत हैं। जब भी उन्होंने इच्छा प्रकट की, उप-यासकार ने ऐसे साधन प्रस्तुत कर दिए कि वह अचानक धनी हो गया, मिला वा स्वामी हो गया, उसने पास बगले, मोटर-गाड़ियाँ मनी मुलभ हो गईं। कभी ऐसा भी होता है कि एक पात्र इस सीमा तक सहनशील है कि सहनशीलता की स्वाभाविक सीमा का अतिव्रतण हो जाता है। फिर भी उप-यासकार उन्हें इस रूप में उपस्थित करता है कि वे दुःख के बाद दुःख, ठोकर के बाद ठोकर सहन करते हुए बिना किसी विरोध के शुपचाप आत्मपीडा में अपना जीवन व्यतीत करते जाते हैं यहाँ तक कि उनकी

१ ई० एम० फ़ास्टर ऐंगवट्स और द नोवेल, (जनवरी १९४४), लन्दन, लन्दन लाइब्रेरी



मृत्यु तक हो जाती है, पर वे मुँह से उफ तक नहीं प्रकट करते। ऐसे पात्रों से हम प्रभावित भले ही हों, पर उनसे हमारा निकटतम तादात्म्य नहीं स्थापित हो पाता। हम अन्दर ही अन्दर यह अनुभव करते रहते हैं कि ये पात्र हमारे लोक के नहीं हैं, किसी भिन्न लोक के हैं। उनकी कार्य-प्रक्रियाएं हमसे भिन्न हैं। कट्टो, कल्याणी, मृणाल, सुनीता, पाठको के ऊपर अत्यधिक प्रभाव डालती हैं, उन्हें स्वाती हैं, कल्याणी की उत्पत्ति उनमें करती है, फिर भी पाठको का उनसे निकटतम सम्बन्ध स्थापित नहीं हो पाता। कल्याणी असरानी एक प्रतिष्ठित डॉक्टर होते हुए और यह जानते हुए कि उसका पति आर्थिक रूप से उसी पर आश्रित है, उसकी स्वतन्त्र जीविका का कोई साधन नहीं है, अपने पति से सड़क पर जूतियाँ खाकर भी उसी पति की पूजा करती चलती है, और अपने जीवनगत असतोप की कभी अभिव्यक्ति न कर अपनी विवशता मान घुट घुट कर प्राण दे देती है। वह विवशता कौन सी थी? कल्याणी असरानी किस मिट्टी की जन्मी थी कि इतना अविश्वसनीय व्यवहार करती चली जाती है? वह शिक्षित और आधुनिक सभ्यता में पालित-पोषित होकर भी इस प्रकार चित्रित की गई है कि पाठको को उन्हें अपने बीच पहचानने में असमर्थता होती है। जैनेन्द्र के एक अन्य उपन्यास "त्यागपत्र" में मृणाल नामक पात्र भी इसी प्रकार की है। वह शिक्षित है, सुसंस्कृत है, फिर भी एक कोयले वाले से सम्बन्ध स्थापित कर अनैतिक रूप से गर्भवती होती है। इसका कारण क्या था? समाज की विभीषका प्रदर्शित करने के लिए ही मृणाल का बलिदान हुआ। उसका भतीजा प्रमोद उसे बार-बार उस पत्तन के धायरे से बाहर निकालना चाहता है, पर मृणाल उपन्यासकार के हाथों इन प्रकार कठपुतली बनी हुई है कि उसी कोयले वाले के साथ रहना पसन्द करती है, बाहर आकर आन्तिपूर्णा जीवन व्यतीत नहीं करती। आन्तिपूर्णा, मुख्य पत्र समृद्धिपूर्णा जीवन, सभी साधनों के सुलभ होने पर, व्यतीत करने की इच्छा किसे नहीं होती, पर इसके विपरीत आचरण करने के कारण ही मृणाल पाठको को अपनी ओर आकर्षित करने और उनकी सारी सहानुभूति ग्रहण करने के बावजूद भी उनसे तादात्म्य नहीं स्थापित कर पाती। इसका कारण स्पष्ट है। पात्रों का स्वतन्त्र अस्तित्व नष्ट हो गया है, उनकी टोरे उपन्यासकार अपनी इच्छानुसार जिधर चाहें उधर खींच सकता है, जब चाहे उठा और गिरा सकता है। इसके विपरीत प्रेमचन्द के पात्र हमारे अपने लगते हैं। उनके सभी पात्रों को हम अपने चारों ओर खोज सकते हैं, वे हमारे जाने-पहचाने होते हैं। उनके सम्बन्ध में हम कभी नहीं सोचते कि ये हमारे लोक के नहीं, अपितु एक भिन्न लोक के हैं। होरी, धनिया, विनय, जालपा, सभी को हम बराबर अपने बीच देखते हैं, कभी नहीं कह पाते कि वे केवल उपन्यास के पात्र-मात्र ही हैं, कुछ और नहीं। अतः यह स्पष्ट है कि पात्रों को इस रूप में प्रस्तुत किया जाना चाहिए कि वे अवास्तविक न प्रतीत हों, इसी लोक के हों, हमारे जाने-पहचाने हों। वास्तविक जीवन से सामंजस्य रखने वाले

पात्रों की अवतारणा होनी चाहिए,^१ जिससे उप-यास की सत्यता में किसी को कोई सन्देह उत्पन्न न हो। प्रसिद्ध उप-यासकार धकरे का कथन है कि मैं अपने उप-न्यास में पात्रों को पूर्णतया स्वतंत्र छोड़ देता हूँ और मैं उनके वश में रहता हूँ। मुझ चाहे जहाँ ले जा सकते हैं।^२ अतः उप-यास में पात्रों के स्वतंत्र विकास की ओर अधिक ध्यान दिया जाना चाहिए उन पर उप-यासकार का कम से कम नियंत्रण होना चाहिए। जिसमें वे पूर्ण सत्य से प्रतीत हों एक उप-यास में पात्र तभी तक सत्य होते हैं, जब तक उप-यासकार उनके सम्बन्ध में प्रत्येक बात जानता है। उसके लिए पात्रों का कोई गृह्य छिपा नहीं रहता। यह दूसरी बात है कि पात्रों के सम्बन्ध में वे सारी बातें जो उप-यासकार जानता है, अपने पाठकों को बताना आवश्यक न समझ पर वह ऐसा वातावरण निमित्त करता है जिनमें पात्रों के सम्बन्ध में अनेक बातें न बताई जान के बावजूद भी स्पष्ट हो जाती हैं, और पाठक विश्वास कर लेता है, कि इस परिस्थिति में इस पात्र का इसी प्रकार का आचरण करना स्वाभाविक था, क्योंकि उसका चरित्र इस प्रकार का था। तभी वे पात्र पाठकों के साथ अधिक निकट सम्बन्ध स्थापित कर पाते हैं और उनकी सत्यता पर पाठकों को सृजक विश्वास भी हो जाता है।

औप-न्यासिक पात्र हमारे जान पहचान हो उनसे हमारा निकटतम सम्बन्ध है, इसका यह तात्पर्य नहीं कि औप-न्यासिक पात्र हमारी हूँ घटू नकल कर। कोउ भी पात्र किसी जीवित व्यक्ति को पूरा प्रतिरूप नहीं करता इससे उसका स्वतंत्र अस्तित्व नष्ट हो जाता है। प्रायः उप-यासकारों ने जीवित व्यक्तियों को पूर्ण अर्थात् उप-यास के पात्रों में करने का प्रयत्न किया है पर इसमें उन्हें सफलता नहीं प्राप्त हुई है और उनके उप-यास पूर्णतया असफल हुए हैं। पात्रों की सजीवता बनाए रखने का सबसे कम उपाय यह है कि उनके रूप में किसी जीवित व्यक्ति का पूर्ण प्रतिबिम्ब स्थापित किया जाय।^३ उप-यास के पात्र वस्तुतः वस्तुजगत के व्यक्तियों द्वारा अनुप्राणित होते हैं, पर वे उनका रेखा प्रतिरेखा रूप कल्पित नहीं होते।

१ हनरी जेम्स द आर्ट ऑफ़ फ़िक्शन, (१९४८), 'पूयाक', पृष्ठ ६।

२ "I do not control my character I am in their hands and they take me where they please"

—इब्लू० एच० हडसन एन इट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ़ लिटरेचर (१९४६) सन्दन, पृ० १४४।

३ "It will be found that, as a rule, a set and formal description, given item by item, is one of the least successful ways of making a character alive before use"

—इब्लू० एच० हडसन एन इट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ़ लिटरेचर, (१९४६), सन्दन, पृ० १४६।

उपन्यासकार के जीवन में अनेक व्यक्तियों का प्रवेश होता है, और उसके सम्पर्क में आए हुए व्यक्तियों में से अधिकांश उसे प्रभावित भी करते हैं। वह अपने कथानक की आवश्यकतानुसार एक पात्र की कल्पना करता है। तत्पश्चात् वह अपने सम्पर्क में आए हुए व्यक्तियों में से किसी का मुँह, किसी की आँखें, किसी का मन, किसी की काया, किसी की अन्तर्वृत्तियाँ किसी का स्वभाव, किसी का चरित्र और किसी की अन्य विशेषताएँ—उन सब को वह अपने उसी कल्पित दृश्यरेखा की सीमा में एकत्रित कर उनमें प्राण भरता है, और इस प्रकार एक सृष्टि के भीतर नवीन सृष्टि का निर्माण करता है। उसके द्वारा निर्मित इसी नई सृष्टि को पात्र की सजा दी जा सकती है। अतः पात्र हमारे मानवीय जीवन से सम्बन्ध रखते हुए भी किसी की पूर्ण प्रतिबृति नहीं होते, उनका अपना निजी अस्तित्व भी होता है।

उपन्यास में पात्रों की संख्या कितनी होनी चाहिए, यह कथानक की सीमा के साथ ही उपन्यासकार के व्यक्तित्व और उसकी कला पर भी निर्भर होता है। व्यक्तिगत जीवन में हम प्रायः ऐसे व्यक्तियों के सम्पर्क में आते हैं जो हमसे मिलनसार और सहृदय होने हैं, कि यद्यपि ही उनमें अपनत्व का भाव स्थापित हो जाता है। दूसरे शब्दों में उन व्यक्तियों का व्यक्तित्व बहिर्मुखी होता है, और उनमें व्यक्तिगत जीवन में जो भी व्यक्ति उनके सम्पर्क में आता है, उसका हो जाता है। ऐसे व्यक्तियों के मित्रों की संख्या अधिक होती है। इसके विपरीत अंतर्मुखी प्रवृत्ति वाला व्यक्ति किसी से मिलना जुलना पसन्द नहीं करता, और अपने ही तक सीमित रहना अधिक रुचिकर समझता है। इन व्यक्तियों में उनका अहं अत्यन्त प्रबल होता है, धीरे-धीरे उनका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण अधिक प्रकट होता रहता है। इसका यह अर्थ नहीं कि ऐसे व्यक्तियों के मित्र होते नहीं, पर उनकी संख्या अधिक नहीं होती। उपन्यासकारों को भी इन्हीं वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। कुछ उपन्यासकार बहिर्मुखी व्यक्तित्व के होते हैं, कुछ अंतर्मुखी व्यक्तित्व के। पात्रों की संख्या पर उपन्यासकार की इन विशेषता का अत्यधिक प्रभाव पड़ता है। बहिर्मुखी व्यक्तित्व वाला उपन्यासकार स्वभावतः कथानक की सीमा अत्यन्त विस्तृत रखना चाहेगा, और प्रायः सभी प्रकार के पात्रों का चित्रण उपस्थित करना चाहेगा। यह आवश्यक नहीं कि विस्तृत कथानक उपस्थित करने की इच्छा के साथ वह सभी पात्रों का चरित्र चित्रण भी सफलतापूर्वक उपस्थित कर सके, यह तो उसकी कला निपुणता पर निर्भर होता है। इसके विपरीत अंतर्मुखी प्रवृत्ति का उपन्यासकार कथा का परिवेश सीमित रखेगा और कम ही पात्रों से अपना कार्य चलाने का प्रयास करेगा। पात्रों की संख्या पर कथानक के आधार का भी प्रभाव पड़ता है। प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों के लिए जीवन का विद्यालय चित्रपट चुना था और उन्होंने समग्र जीवन को उपन्यास की सीमा में बाँधने का प्रयास किया था। इसीलिए उनके उपन्यासों में पात्रों का बाह्यत्व है। अधिक पात्रों को रखने का लोभ न मंदरण करने के कारण उनके सफल निर्वाह में उपन्यासकार अपनी अग्रगण्यता का अनुभव करता है। परिणामस्वरूप या तो पात्र

बिना किसी कारण बीच उपयास से गायब हो जाता है, या उसे आत्महत्या करनी पड़ती है। प्रेमचंद के उपयासों में ऐसा बहुत हुआ है। जैनेन्द्र ने अपने उपयासों के लिए लघु आकार वाले कथानकों का निर्वाचन किया है। उन्होंने वस्तुतः चरित्रों को अधिक महत्ता प्रदान की है। अतः दो तीन पात्र लेकर उनके चरित्र का अध्ययन करने का प्रयास किया है। इसीलिए कथानक के नाम पर कुछ घटनाओं का अनुक्रम इस प्रकार किया गया है, जिससे उन पात्रों का चरित्र अधिक से अधिक स्पष्ट हो सके। जैनेन्द्र के उपयासों में इन गिन पात्र ही पूरे कथा का निर्माण करते हैं। पात्र योजना में लेखक को यथेष्ट मात्रा में सतकता रखनी पड़ती है क्योंकि अनावश्यक रूप से पात्रों को रख देने से, जिनका कथानक की गतिशीलता में कोई विशेष योगदान नहीं होता, उपयास की प्रभावशीलता समाप्त हो जाती है। पात्र कथानक को उपयास के निश्चित उद्देश्य तक पहुँचाने में सहायता देने हैं, इसीलिए ऐसे पात्रों की अवतारणा नहीं की जाती, जिनका कोई काम नहीं होता और वे निरर्थक होते हैं। कुछ सिद्धांतवादी और मत विशेष का प्रचार करने वाले उपयासकार कुछ ऐसे ही निरर्थक पात्रों का निर्माण करते हैं जिन्हें कथानक के विकास में कोई हाथ नहीं होता। वह केवल उनके मतों का व्याख्या कर उनका प्रचार करता हुआ ही दृष्टि-गोचर होता है। वह पात्र उपयास की कथावस्तु में अपनी भाँति नहीं मिल पाता और वह नितान्त ऊपर से जबरदस्ती थापा हुआ प्रतीत होता है। यशपाल के 'दिव्या' में मारीग इसी प्रकार का पात्र है। यद्यपि यशपाल ने उसे एका चरित्र करने का प्रयास किया है जस उसका कथानक के विकास में प्रमुख स्थान हो, पर इसमें वह सफलता नहीं प्राप्त हो सकी है। मारीग उपयास में समय समय पर प्रकट होकर यशपाल के मन, यानी वि मानसवाद की व्याख्या कर उसकी शक्ति एवं उपयोगिता सिद्ध करता हुआ उन्हें अपना का परामर्श देता है। लेकिन भले ही इस प्रकार के पात्रों को प्राणवान बनाने का भरसक प्रयत्न करे, व कोई स्थायी प्रभाव डालने में, अन्ततः प्रायः ही रहते हैं। पाठक उस पात्र के जाने ही उदात्तकर उत्तम पृष्ठ छोड़ भाग बड़ जाता है, जितन पृष्ठ अकेले वह पात्र अपने सिद्धांतों से धरे रहता है। क्योंकि वह जानता है कि इस पात्र के प्रकट होने से पूर्व कथानक जहाँ था इस पात्र के चले जाने के पश्चात् भी कथानक वही का वही रहेगा। पाठकों को इस प्रकार के पात्रों से एक प्रकार से चिढ़ सा हो जाती है। लेखक प्रायः चुने हुए पात्रों को लेकर ही कथा का निर्माण करते हैं, जो कथानक की गतिशीलता के लिए अत्यन्त आवश्यक होते हैं। लेखक इन पात्रों के चरित्र चित्रण में अपनी सारी शक्ति का उपयोग करता है और भरसक उन्हें प्राणवान बनाने का प्रयत्न करता है। निर्भीक पात्र न पाठकों को अपनी ओर आकर्षित कर पाते हैं, और न उपयास के प्रभाव को ही स्थायित्व प्रदान कर पाते हैं। इसीलिए पात्र कथावस्तु की आवश्यकतानुसार ही निश्चित किए जावे

हैं, और उन्हें जहाँ तक सम्भव हो सकता है, अत्यधिक प्राणवान बनाने का प्रयास होता है, जिससे वे स्वाभाविक हों, और उनकी सत्यता पर सबको विश्वास हो।

भेदोपभेद की दृष्टि से पात्रों के दो भेद किए जा सकते हैं, प्रधान पात्र, तथा गौण पात्र। प्रधान पात्र कथानक का नेतृत्व करते हैं और घटनाओं में उनका प्रमुख भाग होता है। नायक, नायिका, सहनायक, और सहनायिका इन्हीं प्रमुख पात्रों में होते हैं, जिन पर सम्पूर्ण कथानक आश्रित होता है। उपन्यास में इन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त कुछ गौण पात्र भी होते हैं जो कथानक की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं होते। वे केवल साधन रूप में प्रस्तुत किए जाते हैं। उनका कार्य प्रमुखतः मुख्य पात्रों के चरित्र को स्पष्ट करने एवं उनकी महत्ता प्रदान करने के लिए ही होती है। गौण पात्र प्रायः कथानक को तीव्रता प्रदान करने, वातावरण में परिवर्तन लाने और वातावरण की सृष्टि करने के लिए ही होते हैं। "त्यागपत्र" में मुगल का पति इसी प्रकार का गौण पात्र है। कथानक के विकास में उसका विशेष महत्त्व नहीं है, वह केवल अपनी पत्नी को घर से निकाल कर कथानक को तीव्रता प्रदान करता है, क्योंकि इसके पश्चात् घटना क्रम कल्याणी के विरुद्ध घटित होता चलता है, जिससे उपन्यास के उद्देश्य की पूर्ति होती है। "निर्मला" के गम्भीर वातावरण में पाठक नीरसता का अनुभव न करने लगे, इसलिए हास्य सृष्टि के लिए मोटेराम की अवतारणा की गई है। इसी प्रकार उपन्यास में जब राजरानी की आरती उतारनी होती है, समाओं की भीड़ दिखानी होती है, तो कुछ पात्रों की सृष्टि की जाती है जिनका कार्य केवल वातावरण की सृष्टि करना होता है। चरित्र विकास की दृष्टि से भी दो प्रकार के पात्र होते हैं, स्थिर और गतिशील। स्थिर पात्र प्रारम्भ से अंत तक एक समान ही रहते हैं, उनके चरित्र में कोई परिवर्तन नहीं होता। स्थिर पात्र ज्यों ही उपन्यास में आते हैं, पाठक उन्हें अपने भावनात्मक नेत्रों से पहचान लेते हैं। स्थिर पात्रों के वार-वार परिचय की आवश्यकता नहीं होती क्योंकि प्रारम्भ में उनकी जो विशेषता रहती है, वह अन्त तक वर्तमान रहती है। स्थिर पात्र चूँकि वातावरण द्वारा पराजित नहीं होते हैं, अपितु वे स्वयं वातावरण को एक निश्चित दिशा प्रदान करते हैं, इसलिए पाठकों के ऊपर उनका गहरा प्रभाव होता है, और वे उन्हें सहज ही नहीं भूल पाते। पर अत्यधिक गम्भीर प्रकृति के स्थिर पात्र प्रायः प्रभावहीन भी होते हैं। उनकी मर्यादा में लोगों का तब कम विश्वास होता है। स्थिर पात्र प्रायः व्यक्ति नहीं, अपितु टाउप होते हैं। वे किसी वर्ग के प्रतिनिधि के रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं, इसीलिए वे जातीय कहे जाते हैं। वे जिस वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, उपन्यासकार उस वर्ग की सारी विशेषताएँ एक साथ एकत्रित कर उस पात्र के माध्यम से प्रदर्शित करने का प्रयास करता है। प्रेमचन्द के उपन्यासों में जातीय पात्र अधिक चित्रित किए गए हैं, क्योंकि प्रेमचन्द का उद्देश्य उपन्यासों के माध्यम से सम्पूर्ण युगीन जीवन को प्रदर्शित करने का था, और इन परिस्थिति में वैयक्तिक

पात्र रखे नहीं जा सकने थे। अतः अधिकांश रूप में जातीय पात्रों को रख कर ही उन्होंने अपने कथानकों का निर्माण किया है। इसके विपरीत गतिशील पात्र वातावरण के अनुसार परिवर्तित होने रहते हैं, और कथानक के विकास के साथ उनके चरित्र में भी परिवर्तन होता रहता है। गतिशील पात्रों की सबसे बड़ी परीक्षा यह होती है कि किसी विशेष वातावरण में उनमें पाठकों को आश्चर्य में डालने की क्षमता है या नहीं। अगर वह अपने परिवर्तन द्वारा आश्चर्यचकित करने में (अस्वाभाविक ढंग से नहीं) असमर्थ रहते हैं तो वे स्थिर पात्र ही होते हैं, भले ही वे गतिशील पात्र होने का बहाना क्या न करे।^१ उपन्यासकार या तो पात्रों का बहाने वाला रूप से करता है बिल्कुल एक पयवल्क की भाँति, या वह उनकी अन्तरात्मा में बैठ उनका बहाने करता है।^२ पर इतना स्पष्ट रहता है कि पात्रों में जो परिवर्तन होता है वह उनकी अपनी प्रवृत्ति के अनुसार होता है, जिनके अनुसार ही हम उन्हें स्थिर अथवा गतिशील पात्रों की संज्ञा देते हैं। इन पात्रों की विशेषताओं का बहाने एक वाक्य में या कुछ शब्दों में नहीं किया जा सकता, क्योंकि वे विकसितशील होते हैं और उनमें परिवर्तन होता रहता है। स्थिर पात्रों की विशेषताएँ कुछ ही वाक्यों में चित्रित की जा सकती हैं।^३ गतिशील पात्र एक प्रकार से कल्पित होते हैं, और उपन्यास में वे बार-बार अपनी मृत्यु का विद्वान् दिलाते रहने का प्रयास करते हैं।

पात्र योजना में नारी पात्र

उपन्यास में पात्र योजना कथा के अनुसार की जाती है। उपन्यास की कथावस्तु ऐतिहासिक अथवा राजनीतिक होगी तो उसकी पात्र योजना भिन्न प्रकार की होगी। सामाजिक उपन्यासों की पात्र योजना और प्रकार की होगी। उपन्यास यदि नारी समस्या को लेकर लिखा जायगा तो उसकी पात्र-योजना भिन्न प्रकार की होगी। इस पात्र योजना में नारी पात्रों की प्रमुखता हो, या पुरुष पात्रों की, उनका परस्पर अनुपात क्या हो, यह कथानक के स्वरूप पर निर्भर करता है। पर

१ The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises it is flat. If it does not convince, it is flat pretending to be round. It has the incalculability of life about it—life within the pages of the book. And by using it sometimes alone more often in combination with the other kind the novelist achieves his task of acclimatization and harmonizes the human race with the other aspects of his work."

१० एम० फॉर्स्टर ऐस्पेक्ट्स ऑफ़ द नॉवेल, (जनवरी १९४४), लन्दन, पृष्ठ १०६।

२ पर्सी लंबार्क द ड्राफ्ट ऑफ़ फिक्शन, (१९५८), लन्दन, पृष्ठ ८३।

३ एडविन म्यार द स्ट्रक्चर ऑफ़ द नॉवेल, (१९४६), लन्दन, पृष्ठ १४१।

प्रायः होता यही है कि उपन्यासों में पुरुष पात्रों के साथ नारी पात्रों को भी प्रमुख स्थान प्रदान किया जाता है। शायद ही कोई ऐसा उपन्यास हो, जिसमें मात्र पुरुष पात्र ही हो, और उनमें नारी पात्रों को पूर्णतया बहिष्कृत कर दिया जाय। इसके कारण स्पष्ट है। हम यह स्वीकृत करते हैं कि मनुष्य सामाजिक प्राणी है। उसका जीवन समाज की सीमाओं में ही टूटता बनता है। उसको आस्थाए, मान्यताएं और विचारधाराएं सामाजिक परिवेष्ट में ही जन्म लेती हैं, विकसित होती हैं, या विच्छिन्न होकर बिखरती हैं। उसकी कल्पनाएं समाज में ही प्राण पाती हैं और उसके स्वप्नों तथा उसकी आकांक्षाओं की साकारता भी समाज में ही सिद्ध होती है। अर्थात् मनुष्य और समाज एक दूसरे के पूरक हैं। बिना मनुष्यों के समाज कैसा, और बिना समाज के मनुष्य क्या और उसका महत्व क्या? इस समाज में केवल पुरुष ही नहीं नारियाँ भी हैं। न तो अकेले पुरुष ही सामूहिक रूप से समाज की रचना कर सकते हैं और न मात्र नारियाँ ही समाज की रचना प्रदिया पूर्ण कर सकती हैं। दोनों से मिल कर ही समाज की रचना पूर्ण होती है। फिर उपन्यास तो हमारे मानवीय जीवन के प्रतिबिम्ब होते हैं। हम जो जीवन जीते हैं वह उपन्यासों के जीवन से कुछ विभेद भिन्न नहीं होता। हम जिस वातावरण में मग्न लेते हैं, आगे बढ़ते हैं वही उपन्यासों का भी वातावरण होता है और इस जीवन तथा वातावरण में जितना भाग पुरुषों का है, उतना ही नारियों का। इमीलिए जब उपन्यास की पात्र योजना निश्चित की जाती है, तो उनमें नारी पात्रों को भी समान भाग दिया जाता है, वलिक अनेक अवसरों पर केवल नारी पात्रों को ही प्रमुख रूप से लेकर उपन्यास की रचना की गई है। अतः पात्र योजना में नारी पात्रों का महत्वपूर्ण स्थान होता है, क्योंकि नारियाँ हमारे वास्तविक जीवन में भी पुरुष की पूर्णता सिद्ध कर जीवन को पूर्ण बनाती हैं। यह बात भिन्न है कि कथावस्तु इस प्रकार निर्वाचित की गई हो कि उसमें नारी पात्रों की अधिक मर्यादा न सम्भव हो, पर नारी पात्रों की सम्भावना पूर्णतया अस्वीकृत करना अधिकपूर्ण दुराग्रह के अतिरिक्त कुछ और न होगा। उदाहरण के लिए यदि उपन्यास का कथानक केवल किसी युद्धस्थल से सम्बन्धित होता है, और लेखक आचलिक पृष्ठभूमि पर केवल युद्धस्थल की भयंकर विभीषिका, युद्ध के खतरों, उनके परिणाम आदि का वर्णन मात्र ही अपना उद्देश्य निर्धारित करता है, तो इस प्रकार के कथानक में अधिक नारी पात्रों को स्थान देना सम्भव न होगा, फिर भी कृणत उपन्यासकार जीवन की पूर्णता के समान ही उपन्यास की पूर्णता के लिए नर्मा आदि के रूप में नारी पात्रों की अवतारणा कर उपन्यास के आकर्षण को किसी भी रूप में न्यून अथवा नष्ट न होने देगा। नारी पात्रों की संख्या समाज की अवस्था पर भी निर्भर करती है। यदि समाज में नारियों की स्थिति सम्मानपूर्ण हुई, उन्हें सामाजिक और राजनीतिक जीवन में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हो, तथा उनमें निरन्तर प्रगतिशीलता हो, तो स्वभावतः नारियाँ जीवन के अत्येक क्षेत्र में उस समाज में पुरुषों से कन्धे से कन्धा

मिता कर चलेंगे, क्योंकि उन्हें अपने अधिकारों की रक्षा का बराबर ध्यान देना रहेगा। ऐसे समाज में उपन्यासकार कोई भी विषय अपने उपन्यास के कथानक के लिए चुनेगा, नारियाँ को समान महत्व प्राप्त होगा। पर यदि दुर्भाग्य में नारियाँ प्रगतिशील न हुईं, समाज में उनकी स्थिति हेय और अपमानजनक हुई, उन्हें उनके वास्तविक अधिकार न प्राप्त हुए और राजनीतिक तथा सामाजिक जीवन में उनका कोई भाग न हुआ तो ऐसी स्थिति में उपन्यासकार नारी पात्रों को उतना प्रमुख स्थान न दे सकेगा, जितना वह देना चाहेगा। वह ऐसे पुरुष पात्रों की कल्पना भले ही करेगा, जो नारियों की स्थिति सुधारने के लिए और उन्हें विकासोन्मुख बनाने में नवीनमय जागत करने का प्रयास करेगा। अतः उपन्यास में नारी-पात्रों की सच्चा क्या हो, उनका पुरुष पात्रों की तुलना में क्या अनुपात हो, यह प्रमुखतः उपन्यास की कथावस्तु पर निर्भर रहता है।

ऐसी भी सम्भावना उठाई जा सकती है कि उपन्यासों में नारी पात्रों की निता त रूप से भी आवश्यकता नहीं है और बिना नारी-पात्रों के भी उपन्यास लिखे जा सकते हैं। ऐसी सम्भावना प्रकट करने वाले अपने मत के समर्थन में यह तर्क उपस्थित कर सकते हैं कि युद्ध आदि की पृष्ठभूमि में लिखे जाने वाले उपन्यासों में नारी पात्रों को रचना बुद्धिमत्तापूर्ण नहीं होगा क्योंकि नारियाँ का युद्ध आदि से कोई सम्बन्ध नहीं है और नारियों की कोई सेना अभी तक तैयार नहीं हुई है, जो मोर्चे पर जाकर युद्ध में सम्मिलित हो सके और उन नारी सैनिकों एवं कमांडरों आदि का चित्रण उपन्यासों में किया जा सके। पर यह तर्क हास्यास्पद है और इसे किसी भी रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता। युद्ध की पृष्ठभूमि में लिखे जाने वाले उपन्यासों में भी अस्पताल की दसों आदि के रूप में नारी पात्रों की अवतारणा कर उपन्यास की पूर्णता सिद्ध की जा सकती है। साहित्य तथा नारी के परस्पर सम्बन्धों की अटूट श्रृंखला है। साहित्य कभी भी नारियों की उपेक्षा नहीं कर सका। प्रत्येक राष्ट्र, प्रत्येक साहित्य और प्रत्येक प्रगतिशील कलाकार ने नारी की महत्ता स्वीकार की है। यद्यपि दुष्टिकोण में विभिन्नता हो सकती है पर इस दुष्टिकोण के कारण ही नारियाँ कभी साहित्य में उपेक्षणीय नहीं रही हैं। साहित्य समाज का दर्पण होता है, और समाज की रचना नारी तथा पुरुषों के परस्पर योग से होती है। इसीलिए साहित्य में नारियाँ का भी समान चित्रण होता है। हम अपने मानव-सृष्टि के पूरे इतिहास का उठा कर अवलोकन करें, तो यह तथ्य स्पष्ट होगा कि नारियाँ हमारे माय सदैव किन्ती न किन्ही रूपों में रहीं हैं। वे हमसे निरृष्ट नहीं रही हैं, क्योंकि पुरुषों की तुलना में नारियाँ भिन्न मनोवैज्ञानिक विशेषताओं से सम्पन्न हैं। नारी का व्यक्तित्व उतना ही महान महत्वपूर्ण होता

हैं, जितना पुरुषों का ।^१ हमारे राजनीतिक तथा आर्थिक संघर्ष में नारियाँ किन्हीं न किन्हीं रूपों में बराबर भाग लेती रहती हैं । सामाजिक रचना में भी उनका बराबर भाग होता है । हमारे अपने ही स्वाधीनता-संग्राम में असह्य नारियों ने बराबर महत्वपूर्ण भाग लिया है । महारानी लक्ष्मीबाई, श्रीमती ऐनी बेसेन्ट, श्रीमती सरो-जिनी नायडू आदि नारियाँ हमारी स्वाधीनता की नींव की पत्थर हैं । उनके पूर्व भी राजपूती-गान और आन-दान में असह्य नारियों के बलिदान की महान् प्रेरणादायक कहानियाँ सहज ही भुलाई नहीं जा सकती । यही नहीं पौराणिक आख्यानों में भी इस प्रकार के प्रसंग भरे पड़े हैं, जब हमारे सामाजिक और राजनीतिक संघर्ष में नारियाँ अपने उत्तरदायित्व को हृदयगम कर् महत्वपूर्ण भाग लेती रही हैं । सीता, उर्मिला अहिल्या, मावित्री, राधा आदि ऐसी ही महिलाएं थी, जिन्होंने अपने अनुपम त्याग, गद्विचारों, और पवित्रता से समाज के सम्मुख एक अनुकरणीय आदर्श उपस्थित किया, और उसे एक नवीन दिशा प्रदान की । यह कहने का तात्पर्य इतना ही है कि हमारे जीवन संघर्ष में नारियाँ कभी पीछे नहीं रही हैं । दृष्टिकोण की विषमता के कारण कोई भले ही उन्हें घर की चार-दिवारी में बन्द रहने वाली निर्जीव गठरियाँ मात्र ही क्यों न समझ ले, इसमें उनकी महत्ता न्यून नहीं हो जाती । मानवीय-मृष्टि के आरम्भ से ही नागी और पुरुष के परस्पर सम्बन्ध की अटूट शृंखला चली आ रही है । फिर उपन्यासों की पात्र-योजना में उनकी सम्भावना किम प्रकार अम्बोद्धत की जा सकती है ?

वस्तुतः यथार्थ जीवन में नारियों के जितने रूप होते हैं, उपन्यासों की पात्र-योजना में कथावस्तु के स्वरूप एवं आवश्यकतानुसार स्थान प्रदान किया जाता है, और उनका चित्रण होता है । इस प्रकार यह तो स्पष्ट है कि पात्र-योजना में नारी पात्रों का अवतारणा एक अनिवायं आवश्यकता होती है । जिस प्रकार की कथावस्तु होगी, उन्ही प्रकार उनका रूप भी होगा, और उसी अनुपात में उनकी संख्या भी होगी । उदाहरणार्थ दृन्दाधन लाल वर्मा के प्रसिद्ध -ऐतिहासिक उपन्यास "भौमी की रानी" के नाम से ही स्पष्ट है कि उसमें लक्ष्मीबाई के शौर्य, उनकी वीरता और उनके अनुपम त्याग की कथा होगी । इसीलिए स्वाभाविक था कि उनमें यथेष्ट मात्रा में नागी-पात्रों की अवतारणा हो और नभी प्रमुख रूप से इस प्रकार से चित्रित की जाए, जिनमें लक्ष्मीबाई के चरित्र को गौरव एवं प्रतिष्ठा प्राप्त हो । मुन्दर, मुन्दर, लक्ष्मीबाई, मोनीबाई, जूही, भलकानी आदि नारी पात्रों की सृष्टि इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए की गई है । इनके विपरीत प्रेमचन्द का उपन्यास "प्रेमाश्रम" एक

{ But there is no question of women's inferiority to man, because she passes different psychological qualities Her personality is as great, supreme and important as man's.

सामाजिक उपन्यास है। इसमें जमींदारी प्रथा की कुशांतर्षा नायक और नायिका के संघर्ष तथा एक पुरुष पात्र की महत्वाकांक्षाओं के चित्रण के साथ ही गोपित यश की अनन्त समस्याओं का आदर्शवादी समाधान प्रस्तुत करने का उद्देश्य रखा गया था। इस प्रकार की कथावस्तु की पात्र योजना में अधिक नारी पात्रों की अवतारणा समय नहीं हो सकती थी, और उसमें तीन चार नारी-पात्रों का अतिरिक्त अन्य नारी पात्र नहीं है। फिर भी नारी-पात्रों की अवतारणा पूरक रूप में अस्वीकृत नहीं का गई है।

नारी पात्रों का वर्गीकरण प्रायः दो वर्गों में किया जाता है— नायिका, धर्मवा संहानायिका, तथा गौण पात्र। नायिका का कथानक में प्रमुख स्थान होता है। गौण पात्र नायिका के चरित्र का स्पष्ट करने अथवा वातावरण को नवीन दिशा प्रदान के लिए अथवा नवीन वातावरण की सृष्टि करने के लिए रम्य बात है।

नारी पात्रों में नायिका

नारी पात्रों में नायिका का प्रमुख स्थान होता है। वह सबप्रमुख नारी पात्र होती है। सामान्यतः उपन्यास के नायक की प्रेयसी अथवा पत्नी ही नायिका कहलाती है। पर यह प्रत्येक अवस्था में आवश्यक नहीं है, और न कोई अनिवार्य नियम ही। नायिका की भिन्न सत्ता हो सकती है, और वह इस रूप में भी चित्रित की जा सकती है कि नायक से उसका कोई विशेष सम्बन्ध ही न हो। उपन्यास में नायक और नायिका दोनों का होना भी अनिवार्य नहीं है। यह आवश्यक नहीं है कि उपन्यासकार उपन्यास में नायिका को महत्व प्रदान कर और अनिवार्य रूप से उनकी सृष्टि करे। प्रेमचन्द के 'रगभूमि', 'प्रेमाश्रम' आदि उपन्यासों में जो जीवन के चित्रण और घटनाओं को जितना महत्व दिया गया है उतना नायिका को नहीं। उपेन्द्रनाथ 'अक्षक' के 'गिरती दीवारें', वृंदावनलाल वर्मा के 'सगम', 'प्रत्यागत', 'कुष्मी चक्र', प्रताप नारायण श्रीवास्तव के 'विकास', भगवतीचरण वर्मा के 'तीन वर्ष', तथा राहुल साहूत्यायन द्वारा 'जोने के लिये' ऐसे ही कुछ उपन्यास हैं जिन्हें नायिकाओं को विशेष महत्व नहीं प्रदान किया गया है। इनमें या तो पुरुष पात्रों की प्रधानता देते हुए प्रसंगवश ही नारी पात्रों का स्पष्ट भरण कर लिया गया है, या केवल घटना-वर्धिष को ही महत्व प्रदान किया गया है। पर नारी पात्र पूरकतया उपेक्षित नहीं रहे हैं।

अधिकांश रूप में प्रत्येक उपन्यास में पुरुष पात्रों की भाँति नारी पात्रों की सृष्टि भी होती है। यह कोई आवश्यक नहीं कि नारी पात्रों की कोई विशेष मर्यादा होती है या वे किसी विशेष अनुपात में होती हैं। वे कथानक की आवश्यकतानुसार किसी भी संख्या में हो सकती हैं। यहाँ प्रश्न खभावतः उठता है कि नारी पात्रों में नायिका का स्थान किस प्रकार प्रदान किया जाय? अर्थात् नायिका की परिभाषा क्या हो? उपन्यास में नारी पात्रों में कोई-न कोई नारी ऐसी होती है जो कथानक का नेतृत्व करती हुई उसे अन्तिम उद्देश्य तक ले जाती प्रतीत होती है। उसका अर्थवत् उन

सभी नारी पात्रों में अत्यधिक निखरा हुआ, प्रबल एवं आकर्षक होता है। वह पाठकों का ध्यान बरबस अपनी ओर आकर्षित करती चलती है और यह पाठकों को अनुभव होता है कि उपन्यासकार किसी विशेष दृष्टिकोण से उन नारी पात्रों को प्रस्तुत कर रहा है। साथ ही वह उसके चरित्र चित्रण की ओर उनके व्यक्तित्व को निखारने, सवारने में विशेष रूप से प्रयत्नशील रहता है। जिस प्रकार किसी कमरे के गहन अन्धकार में हीरे की चमक समाप्त नहीं हो जाती और उसका प्रकाश अपनी पूर्णता के साथ जगमगाता रहता है, उसी भाँति नारी पात्रों के समूह में वह नारी अपना विशेष स्थान रखती है और उन सबसे भिन्न दिखाई पड़ती है। इसी प्रमुख नारी-पात्र के इर्द-गिर्द कथानक का चक्र निर्मित होता है और कथानक में घटनाएँ इस प्रकार सगुणित की जाती हैं कि वह प्रमुख नारी पात्र उसका नेतृत्व करती प्रतीत होती है। वह कथानक के प्रत्येक मोड़ पर उपस्थित रहती है, और पुरुष पात्रों में जो प्रधान पात्र होता है, उसी के समान वह भी घटनाओं के घटित होने में प्रमुख भाग लेती है। कभी-कभी वह प्रधान पुरुष पात्र से भी अधिक महत्वपूर्ण भाग घटना क्रम में लेती है और अनेक दृष्टांत तब ऐसे हैं जिनमें बिना किसी प्रधान पुरुष पात्र के इसी एक प्रमुख नारी पात्र को लेकर उपन्यास के कथानक का ताना बाना बुना गया है। उपन्यास के कथानक का कोई न कोई उद्देश्य होता है। बन्नुत भाषा की प्रकृति ही ऐसी है कि जब भी किसी परिस्थिति के अर्थ को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जाता है, उसमें इसके पहले कि वस्तु विशेष स्पष्ट हो, वह ध्वनि नन्निहित रहती है कि वह बन्तु किस प्रकार की है। उद्देश्यहीन उपन्यासों का कोई महत्त्व नहीं होता। उपन्यास का जो भी उद्देश्य होता है, उसके अन्त इसी प्रमुख नारी पात्र से संबन्धित होता है और फलागम की स्थिति उसी प्रमुख नारी पात्र को होती है। अर्थात् उपन्यास का अन्त उसी प्रमुख नारी पात्र के आधार पर होता है। यह सुखद भी हो सकता है, दुःखद भी, पर इस प्रमुख नारी पात्र का प्रभाव उस अन्त पर स्पष्ट रूप से परिलक्षित किया जा सकता है। उसी प्रमुख नारी पात्र को नायिका कहते हैं, और उनकी परिभाषा सक्षिप्त में उस प्रकार दी जा सकती है—नायिका का उपन्यास के कथानक के विकास-क्रम में सर्वप्रमुख स्थान होता है, और उपन्यास के फलागम की स्थिति उसे ही प्राप्त होती है।

यद्यपि अनेक दृष्टियों से यह परिभाषा अपूर्ण हो सकती है, और मत्य तो यह है कि उपन्यासकार का दृष्टिकोण इतना व्यापक होता है, जीवन अत्यन्त विस्तृत होता है, और साहित्य के क्षेत्र में नित्य होने वाले नवीन प्रयोगों की स्थिति में साहित्य के सर्वाधिक महत्वपूर्ण नव्य विधा उपन्यास की नायिका को परिभाषा की सीमा में नहीं बाधा जा सकता। सारी उन्नत सभी घाताव्दी और वीरवी घाताव्दी में

अब तक इतना अधिक सघन मानव जीवन में व्याप्त रहा है कि जीवन का स्वरूप नित्य परिवर्तित हो रहा है। आज हमारी यह स्थिति है, कल इसका रूप विज्ञान किम प्रकार होगा, इसमें हम पूरातया अनभिज्ञ ही हैं। नायिका कोई भी होगी, उसका हमारे मानवीय जीवन में सम्बन्ध होगा अतएव उसका स्वरूप किसी परिभाषा की सीमा से निर्दिष्ट नहीं किया जा सकता फिर भी ऊपर दी गई परिभाषा के अनुरार नायिका की विशेषताएँ इस प्रकार निर्धारित की जा सकती हैं। सभी नारी पात्रों में उसका प्रमुख स्थान होता है। ऐसा भी सम्भव हो सकता है कि उप-धास में नायिका के अतिरिक्त कोई अन्य नारी पात्र ही न हो पर ऐसा प्रायः नहीं होता। कम से कम हिन्दी में अभी तक ऐसा कोई प्रमुख उप-धास नहीं प्रकाशित हुआ जिसमें नायिका के अतिरिक्त कोई अन्य नारी पात्र न हो। पर केवल नायिका को लेकर उप-धासों की रचना की संभावना को अस्वीकृत नहीं किया जा सकता विशेष रूप से जबकि आज उप-धासवादी में व्यक्तिवादी दृष्टिकोण प्रमुख हो रहा है, और व्यक्ति की सतत अधिन निर्धारित की जा रही है। अथ नारी पात्रों की अपेक्षा नायिका का व्यक्तित्व अधिन सबल, निरार हुआ और आकर्षक होगा। ऐसा भी हो सकता है कि कुछ उप-धासों में हम ऐसी नायिकाएँ दृष्टिगोचर हों, जिनका व्यक्तित्व अत्यन्त ही दुबल हो, वह अधिक निबरा हुआ हो और वह आकर्षक होने के बजाय हमारी पूणा ही उसके प्रति जागृत हो। 'गवन' की जालपा प्रारम्भ में अत्यन्त दुबल प्रवृत्ति की नारी है। 'सेवासदन' की "सुमन भी लगभग उसी प्रकार की हैं। आधुनिक मनोविश्लेषण और मनोविज्ञान के बहाने नारी पात्रों की परीक्षा करने वाले अनक उप-धासकार इसी प्रकार के पात्रों की कल्पना या सृष्टि किया करते हैं। पर प्रायः होता यही है कि नारी के प्रति जो सहज आकर्षण और सहानुभूति होती है, वह हमें उनके प्रति पूरा रूप से घृणा करने से रोकती है। यशपाल के "दादा कामरेड" की शैला नायक हरीश के सम्मुख धोषी भावुकता पर पूरा रूप से नाग होकर भी हम उससे एकदम घृणा नहीं कर पाते, उल्टे उप-धासकार पर ही हम अपना आशोक प्रकट करते हैं। इसी प्रकार जैनेन्द्र की 'सुनीता' में सुनीता द्वारा हरिप्रसन्न के सम्मुख नाग होकर यह कहने के बावजूद भी 'हरी, मुझे भो, मुझे पाओ। इस एक धावरण को भी हटाय देती हूँ, वही मुझे ढक रहा है। मुझे चाहते हो न ? मैं भी इनकार नहीं करती। यह तो 'हम उससे किञ्चित् मात्र भी घृणा नहीं कर पाते, यह जानते हुये भी कि वह विवाहित स्त्री है, पति पगपण है ?' और एक पर-पुरुष के सम्मुख आधी रात को जगल में इस तरह की बातें कर रही है। अशोक के 'दोहर' एक जीवनी की मणि भी जैसे इसी प्रकार हमें धिक्कार हमारी सहानुभूति के पाती है। उप-धास में फलागम की स्थिति नायिका को प्राप्त होती है, किसी अन्य नारी पात्र को नहीं। "सुनीता" में हरिप्रसन्न की मन स्थिति परिवर्तित कर

सुनीता उसके मन में बंधी हुई गाठ खोलती है, साथ ही प्रारम्भ में वह अपने पति से जो खिची-खिची सी रहती है, वैवाहिक जीवन सुखमय नहीं रहता, वह भी अन्त में समाप्त हो जाता है, और सुनीता सुखी हो जाती है। “दादा कामरेट” में जैसा अपने गर्भ में नये हरूँश को लिए जैसे कभी न समाप्त होने वाले जीवन सवर्ष की और संकेत करती है। “त्यागपत्र” में मृगाल की मृत्यु के साथ ही सब कुछ समाप्त हो जाता है। वह अपनी मृत्यु के साथ ही हमारी चेतना पर जैसे हथौड़े से चोट कर जाती है और हमें इस बात के लिए विवश कर जाती है कि हम नारी की समस्याओं के हर पहलू पर सोचकर यह निष्कर्ष निकालें कि नारी की मुक्ति किसमें है? उपन्यास का कथानक इस नायिका के ही इर्द-गिर्द घूमता रहता है, अर्थात् कथानक के संगठन में नायिका का प्रमुख स्थान होता है। कथानक की गतिशीलता में नायिका महत्वपूर्ण योगदान प्रदान करती है। कथा-संगठन में यदि उसका स्थान अधिक महत्वपूर्ण नहीं भी होता है, तो भी कथानक को साथ ही ले चलती दृष्टिगोचर होती है।

नायिकाओं की अनेक श्रेणियाँ होती हैं। प्रत्येक उपन्यासकार नारी को विभिन्न दृष्टिकोण से पश्यता है। कोई उन्हें वीरांगना के रूप में, कोई जासूस के रूप में, कोई केवल माँ के रूप में, कोई केवल भोग की सामग्री के रूप में और कोई केवल उन्हें प्रेम की विन्हाग्नि में जलती हुई नायिका के रूप में देखता है और चित्रित करता है। नायिका के निर्वाचन में तत्कालीन युग की परिस्थितियों, सामाजिक मर्यादाओं, नैतिक आदर्शों और लेखक की अपनी मान्यताओं तथा धारणाओं का अधिक प्रभाव पड़ता है। उसका स्वरूप एक प्रकार से उन्हीं रेखा चिह्नों के मध्य ही निर्धारित होता है। उदाहरण के लिए कल हमारी परिस्थितियाँ आज से पूर्णतया भिन्न थीं। आज हम निरंतर एक उत्कम्प की स्थिति में जी रहे हैं। आर्थिक दृष्टि से सुदृष्टता लाने और राष्ट्र के नव निर्माण की प्रमुख समस्या हमारे सम्मुख है। इन परिस्थिति में आवश्यक है कि नारियाँ भी इन सामाजिक सवर्ष में हमारे साथ कंधे में कंधा मिलाकर चलें, और हमें अपने निश्चित लक्ष्य तक पहुँचने में बराबर सहयोग दें। आज नारी परिवर्तित परिस्थितियों में केवल भोग या विनाश की सामग्री ही नहीं रह गई है। वह उस सीमा से आगे आ चुकी है। धीरे-धीरे वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी का दृष्टिकोण यथार्थवादी बनता चला जा रहा है, अर्थात् वह अतः युग की नारी की तरह भावुकता के फेर में पड़कर अहंमवादी पुरुष की उच्छा के बहाव में अपने को पूर्णतया बहाना और मिटाना पसन्द नहीं करती, बल्कि स्थिति की वास्तविकता को समझकर व्यक्ति और समाज के अत्याचारों का सामना पूर्ण धैर्य से करने के योग्य अपने को बनाने की चेष्टा में जुट रही है। घर का सीमित वातावरण अब उनके विकास की राह में समस्या नहीं है। वह जिन सीमा तक गृह-

लक्ष्मी है, उसी सीमा तक हमारे सवर्षों में हमारी सहयोगिनी भी है । इसका मांग प्रेमचंद ने सुभाया या और आगे चलकर जैन द्र, भगवती प्रसाद वाजपेयी, यशपाल, उपद्रनाथ "अश्व", अज्ञेय, इलाचंद्र जोशी आदि ने उसे और भी पुष्ट किया । परिणामस्वरूप जहा जनेद्र की मूसाक्ष का लेकर हम एक गम्भीर समस्या साचत हैं कि अतत नारी की मुक्ति किसमें है ? क्या वह केवल इसलिये सकट भले, इसलिये यत्रणाए सहन करे, क्योंकि वह पुरुष के महारे आश्रित है ? वहीं इलाचंद्र जोशी की मजरी जैसे इसका समाधान प्रस्तुत करती है कि नागियां अपने पैरों पर खड़ी होकर गद्दगी और सामाजिक विपमताओं से ऊपर उठ स्वावलम्बी बन अपना जीवन व्यतीत कर सकती है । इसके अतिरिक्त हिंदी उपयासा में हमे अधिकांश नायिकाएँ इस रूप में दृष्टिगोचर होती हैं, जो जाने अनजान में पुरुष का निर्माण करती चलती हैं । पुरुष की प्रत्येक दुबलता अपने आंचल में समेट व उन्हें नया विश्वास, सवर्षों का साहसपूर्वक सामना कर अपने लक्ष्य की ओर निरंतर बढ़ने रहने को अनुप्रमाणित करती हैं । जनेद्र की सुनीता के कथन में उद्धृत कुछ सच्चाई है कि हमारा यह काम है कि हम पुरुषों को सामने चलावें । जब तक वह सामन बढ़ता है, हम पीछे पीछे हैं । जब वह पीठ की ओर भागना चाहे, तब हम सामन हो जाती हैं । हमसे पार होकर वह नहीं जा सकेगा । स्त्री यह न सतभी कि पुरुष उसके आगे मांग न स्पष्ट करता जाय । पुरुष इस दायित्व से भागना चाहेगा तो पीछे स्त्री में गिरफ्तार होकर फिर उसे आगे भाग चलना होगा । पुरुषों के इस अधिकार के आगे स्त्री वृत्तज है । किंतु स्त्री का भी यही अधिकार है कि पुरुष को पदच्युत न होन दे । 'जैन द्र की अधिकांश नायिकाएँ किन्हीं किन्हीं रूपों में पुरुष निर्माण के सम्बल के रूप में आती हैं । उसके अतिरिक्त अन्य आधुनिक उपयासकारों ने भी कुछ नई प्रकार की धारणा को प्रथम दिया है । "स प्रकार नायिकाओं की विभिन्न धारणाओं बनाई जा सकती हैं । वस्तुतः कथाओं की घटना प्रक्रिया की मांग के अनुसार ही उनका निर्वाचन होता है" । सच तो यह है कि जिस प्रकार मानवाय जीवन में विविधता है उसी भाँति उपयास की नायिकाओं में भी विविधता है नारी जीवन के जितना भी रूप हो सकत हैं, उपयास की नायिकाएँ उन्हीं का प्रतिनिधित्व कर उपयास मसार से यथाथ जीवन की नारियाँ की स्थिति की अभिव्यक्ति करती हैं, क्योंकि उपयास का मानव जीवन के साथ निकट सम्बन्ध होता है और वह मानवीय जीवन का कल्पित लेखा-जोखा हाता है । नायिकाओं की परिकल्पना के अन्तर्गत उद्देश्य होत हैं—

नारी के समस्पर्शी चित्रण से कथना एवं आकषण की उत्पत्ति

नारी के प्रति पुरुष का आकषण आदिकाल से ही चलता आ रहा है । इस आकषण के विभिन्न स्तर हो सकते हैं । कोई नारी को केवल प्रमिकारूप में ही

देखना चाहता है, कोई नारी को माँ रूप में, कोई पत्नी या भगिनी रूप में देखना चाहता है, पर एक बात निश्चित है कि दृष्टिभेद के जो भी रूप हों, नारी के प्रति पुरुष का स्वभाविक आकर्षण होता है। आज जबकि नैतिकता का अत्यन्त पतन हो गया है, और सभी देशों से सभ्यता एवं संस्कृति खटित होकर मर्यादाएं बिखर रही हैं वासना का प्रचंड उद्यम तीव्रता से वृद्धि प्राप्त कर रहा है, और लोगों की मनोवृत्तियां कुटित होकर नारी के रूप, सौन्दर्य, उसके नेत्र, भ्रूकुटियों, केशों तथा हाव-भाव पर अधिक सीमित होते जा रहे हैं, प्रश्न उठता है, नैतिकता है क्या? एक के लिए जो नैतिक है, दूसरे के लिए अनैतिक हो सकता है। एक व्यक्ति का अपने एकमात्र पुत्र की उपेक्षा करके अपनी सारी सम्पत्ति समाज के किसी कल्याणकारी कार्य में दान दे दिए जाने का समाज तो स्वागत करेगा, तथा उसे नैतिकता का नहीं मूल्यांकन करने वाला व्यक्ति समझेगा, पर उस पुत्र की दृष्टि में यह कृत्य उस व्यक्ति का बहुत बड़ा नैतिक अपराध होगा। वास्तव में धर्म के अनुमोदन से समाज की प्रचलित परम्पराएँ ही नैतिकता के नियमों का रूप धारण कर लेती हैं, और जब हम नैतिकता की बात करते हैं, तो यह निर्विवाद है, कि वह वासनात्मक नैतिकता से सम्बन्धित होती है। वासनात्मक नैतिकता स्वाभाविक मानवीय भावों को महत्व नहीं देती। वासनात्मक अनैतिकता को नियंत्रित करने के लिए ही विवाह को अत्यन्त आवश्यक माना गया है, तथा विवाह के अतिरिक्त वासनात्मक सम्बन्ध अमान्य समझा जाता है। पर अमान्य होने के बावजूद भी उसका प्रचार निरन्तर बढ़ता गया, और यह धारणा दृढ़ता प्राप्त करने लगी कि एक नारी को पुरुष के प्रति हर प्रकार से आत्म-समर्पण कर देना चाहिए। इस वासनात्मक नैतिकता के अन्तर्गत पुरुष जिस प्रकार के भी बच्चे नारी को देता है, उसे स्वीकृत करना पड़ता है। इसमें नारी की पसन्द का कोई प्रश्न नहीं उठता। उस प्रचलित वासनात्मक नैतिकता को नारियों ने एक-पक्षीय तथा अपनी दृष्टि से पूर्णतया

१. "When we speak of morality, we are understood, nine hundred and ninety nine times out of a thousand to refer ..to sexual morality."

—आर० त्रिफफाट्ट : द मदम, तीमरी पोथी, (१९२८), पृष्ठ २५०।

२. "Our sexual morality has disregarded natural human emotions and is incapable of understanding those who declare that to retain unduly traditional that are opposed to the vital needs of human society is not a morality but an immorality."

ईवलाक गलिस : स्टडीज इन द साउथोलोजी ऑव नेचर, छठी पोथी (१९३८), पन्धन, पृष्ठ ३७३।

अनुपयागी बताया।^१ आगे चल कर वासनात्मक सम्बन्धों में अधिक सामाजिक स्वच्छता की अपथा की जाने लगी तथा पश्चिमी देशों में तो यह एक साधारण सी बात हो गई, साथ ही भारत में भी धीरे धीरे यह भावना प्रचलित होने लगी। इसी समाज में एक विचित्र सी अव्यवस्था व्याप्त हो गई। आगस्त फोरेल ने अपनी पुस्तक में एक कथन प्रसंग का चित्रण करते हुए लिखा है,^२ कि फ्रीदा कैलर नामक एक उनीस-वर्षीया युवती एक हॉटेल में नौकरी करती थी। उसके मालिक ने उसके साथ अनुचित सम्बन्ध स्थापित कर लिया तथा एक बच्चे का जन्म भी हुआ। सामाजिक अपराध और लज्जा का भाव फोटा पर इतना पड़ा कि उसने बच्चे की हत्या कर दी। उस पर मुकदमा चला और अपराध प्रमाणित हुआ, किन्तु जजों ने मृत्युदण्ड के स्थान पर उसे आजम नाराबास का दण्ड दिया। इस प्रकार की घटनाओं का दार्शनिक पक्ष आखिर है क्या जिस हम अपने नित्यप्रति के जीवन में देखते हैं? यह अपरिग्रह्य मायताओं की नतिकता के परिवेश में समेट कर आगे बढ़ने वाला हमारा समाज है जो इस प्रकार अपने फ्रीदा कैलरों को अपने बच्चों की हत्या करने पर विवश करती है। समाज की भरी नतिकता के कारण ही वे अपने बच्चों को पाप की जीती जागती तस्वीर समझती हैं^३ तथा अपने रक्त के एक टुकड़े को चाह कर भी वह अपना बच्चा नहीं बह सकती क्योंकि समाज उसे उस निर्दोष से घृणा करने पर विवश करता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि समाज में काम-वासना की भावनाएं अनियंत्रित होकर प्रसारित हो रही हैं, तथा नारी पुरुष के स्वतंत्र और मनचाहे शारीरिक सम्बन्ध की भावनाएँ अन्दर ही अन्दर मुलंग रही हैं, एक उबाल धारा रहा है और ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे समाज का यह सारा रूप विधान ही नष्ट हो जायगा। ऐसे अनेक उपयास लिखे गये हैं या लिखे जा रहे हैं, जिनमें नारी पुरुष के इसी आकषण को ध्यान में रखकर नायिकाओं की कल्पना की गई है,^४ जिससे उपयास के आकषण में वृद्धि हो सके।

- १ Sex morals for women have been one-sided, they have been purely negative, inhibitory and repressive They have been fixed by agencies which have sought to keep women enslaved, which have been determined, even as they are now, to use women solely as an asset to church, the state and the man "

मागरेट सैज़र वुमन ऐंड द यू रेस (१९२०), लन्दन पृष्ठ १७६।

- २ आगस्त फोरेल द सेक्सुअल बवण्डन, (१९३१), लन्दन, पृष्ठ ४१३ ४१६।

- ३ वाई० एम० रीग "हादर वुमन?", (१९३८) बम्बई, पृष्ठ ११६ ११७ ११८।

- ४ यशपाल के "दादा कामरेड", अजय के "शेखर" एक जीवनी, उपेन्द्रनाथ "भरत" के "गमराज" आदि ऐसे ही उपयास हैं।

नारी-चित्रण से जीवन की भाँति उपन्यास के अधूरेपन को पूर्णता

मानव समाज की मूल पृष्ठभूमि में नारी विद्यमान है। मानव सभ्यता एवं संस्कृति का इतिहास वस्तुतः नारी की स्थिति के विकास से ही प्रतिबिम्बित होता है। समाज प्रेरणा, शक्ति, प्रेम एवं विश्वास आदि सभी कुछ नारी से ही प्राप्त करता है। जीवनगत स्थिरता को समाप्त कर मानव समाज की परिवर्तित परिस्थितियों तथा सामाजिक मानव मूल्यांकन के साधनों में नारी सर्वप्रमुख है। समाज में नारी और पुरुष का अन्योन्यायित सम्बन्ध है, दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। वह समाज में पुरुष से कम महत्वपूर्ण स्थान नहीं रखती।^१ प्रायः सृष्टि के प्रारम्भ से ही हम देखते आ रहे हैं कि मानव जब भी जीवन संघर्ष में असफल हुआ है, जब भी वह सभ्यता की दौड़ से पिछड़ा है, जब भी मानसिक अशांति से वह आक्रान्त हुआ है, और जब वह पीड़ा तथा अवसाद की लहरों पर टूटना उतराता रहा है, नारियों ने सदैव पुरुषों को सहायता प्रदान कर परिस्थिति परिवर्तित करने का प्रयत्न किया है। पुरुष ने अकेले ही निर्माण की प्रक्रिया पूरी नहीं की है। सत्य निश्चिन्ता तो यह है कि पुरुष अराजकता उत्पन्न कर सभ्यता की लम्बी दौड़ में दान्तविक संस्कृति को जन्म देने में सदैव असफल रहा है।^२ इसके विपरीत नारियों ने पुरुषों के बराबर आगे बढ़ने रहने की प्रेरणा दी है। पुरुषों को अपना ममत्व, अपना आत्म-विश्वास तथा अपनी जीवन-संवेदना प्रदान कर वे सभ्यता के विकास का प्रयत्न करती हैं, क्योंकि पुरुष केवल अपने जीवन की व्यक्तित्वगत धारों के सम्बन्ध में ही सोचता है और वास्तविक मृत्यो की जीवन में अथहेलना करता है।^३ पुरुषों का जीवन निर्दोष तथा श्रेष्ठ कभी नहीं स्वीकृत किया गया है। वास्तव में पुरुषों में थोड़ी पशुता होती है, जिसका निराकरण वह पूर्ण निश्चय करके भी नहीं कर पाता। वही पशुता ही उसे पुरुष का रूप प्रदान करती है। विकास क्रम में वह नारी से कहीं पीछे है। जिस दिन वह विकास के चरमोत्कर्ष को स्पर्श कर लेगा, वह भी पूर्णतया नारी रूप हो जायगा। वास्तव्य, स्नेह, कोमलता, दया इन्हीं आधारों पर यह सृष्टि थमी हुई है, और यह नारियों के सर्वप्रधान गुण हैं।^४ यही नहीं नारी वफा और त्याग का सजीव प्रतिबिम्ब

१. डॉ० मैरिक बूथ: बीमन ऐन्ड नांसायटी, (१९२८), लन्दन, पृष्ठ ७२।

२. Woman must realise that man has utterly failed in the long process of civilisation to produce true culture. Anarchy, chaos and discontent are the achievements of the man, because he has not understood the true importance and value of human being."

वार्ड०एम०रींग : व्हीवर वुमन? (१९३८), लन्दन, पृष्ठ २७४।

३. गिगमण्ड कायट: सिविलिजेशन एन्ड इट्स डिस्कॉन्टेंट्स, (१९३०), लन्दन, पृष्ठ ७।

४. प्रेमचन्द: कर्मभूमि, बनारस, पृष्ठ २००।

हैं, जो अपने मूक त्याग से अपने अस्तित्व को पूरुणतया मिटाकर अपने पति की आत्मा का एक अंश बन जाती है। तब पुरुष का रहता है पर आत्मा वस्तुतः नारी की ही होती है। पुरुष अपना अस्तित्व इसलिए नहीं मिटाता कि उसमें इसकी सामयिक ही नहीं है। यदि वह अपने को मिटायेगा तो वह गू-यता की स्थिति को पहुँच जाएगा। वह किसी गृह में जा बैठेगा और सर्वात्मा में मिल जाने का स्वप्न देखेगा। वह तेज प्रधान जीव है और अहंकार में यह समझ कर कि वह ज्ञान का पुत्रला है सीधा ईश्वर में लीन होने की कल्पना किया करता है स्त्री पृथ्वी की भाँति धैर्यवान है, शक्ति सम्पन्न है, सहिष्णु है। नारी की स्थिति पुरुष की अपेक्षा अधिक मूल्यवान है, और वह सत्य अर्थों में पुरुष का पूरुणता प्रदान करती है। अतः यह स्पष्ट है कि मानव जीवन की पूरुणता नारी को लेकर ही है। नारी के अभाव में समाज अपूरुण है मानव जीवन अपूरुण है, यह सचि मूल्य हीन है।

हिन्दी उप-यास में साहित्य का वास्तविक रूप प्रमचद के आगमन के पश्चात् ही निकरा, अतः मानव जीवन के साथ उप-यास का निकटतम सम्बन्ध तभी स्थापित हो पाया था, और तभी उप-यास में मानव जीवन का प्रतिबिम्ब सत्य अर्थों में प्रस्तुत किए जाने का प्रयत्न प्रारम्भ हुआ था। अतः प्रमचद के आगमन के साथ ही हिन्दी उप-यासों में एक नये युग का सूत्रपात हुआ, और उप-यास तथा मानव जीवन के बीच की दूरी प्रायः समाप्त हो गई थी यही कारण है कि तभी हमें उप-यास अपने व्यक्तिगत जीवन से अधिक निकट लग और इसका एक प्रमुख कारण यह भी था कि उनमें नारी चित्रण को अत्यन्त सतुलित रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा की गई थी, जिससे वे जीवन की ही भाँति उप-यास का भी पूरुणता प्रदान कर सकें। प्रमचद के "गोदान" उप-यास में से मालती, धनिया, सिलिया तथा गोविन्दी को निकाल देने के पश्चात् कुछ भी विशेष रोप नहीं रह जाता। इन चारों पात्रों ने "गोदान" में कथानक को ऐसी दिनाएँ प्रदान की हैं, जिनके अभाव में उप-यास प्रायः अपूरुण सा ही होता। इन नारी पात्रों ने त्रमश मेहता, हारी, गोबर तथा खाना की पग पग पर जीवन सघष की ओर उन्मुख करने तथा उनके जीवन का पूरुण बनाने का प्रयत्न किया है। जनेन्द्र के "सुनीता" में भी सुनीता के कारण ही कथानक की पूरुणता का आभास होता है। नारी को लेकर ही परिवार होता है, वही परिवार की सूत्र संचालिका होती है। वास्तव में बिना नारी के परिवार क्या ? परिवार में सबल दो व्यक्ति हैं सुनीता और श्रीकांत। दोनों एक दूसरे के बिना अपूरुण हैं। बीच में हटिप्रमन्न आ जाती है। परिणामस्वरूप सघष उन्पन्न होता है, फिर भी परिवार टूटता नहीं, श्रीकांत और सुनीता बने ही रहते हैं।

नारी समस्या को प्रस्तुत करना

भारत में ही नहीं विश्व के प्रायः प्रत्येक भाग में नारियों के सम्मुख उन्नीमयी

१. प्रमचद गोदान, (१९३६), बनारस, पृष्ठ १५४।

शताब्दी में अपनी हीनावस्था से बाहर निकलने की समन्या सर्वप्रथम थी। यद्यपि यह समस्या आज भी किसी न किसी रूप में नायिकों के सम्मुख उपस्थित है तो भी उनका पूर्ण समाधान नहीं हो पाया है। इस काल में नायिकों में चेतना उत्पन्न करने, उनकी शिक्षा, प्रगति, आर्थिक स्वतन्त्रता राजनीतिक तथा सामाजिक अधिकार की प्राप्ति आदि कुछ ऐसी ही समन्याएँ थीं जिनकी ओर समाज का ध्यान या तो गया ही नहीं था, और गया भी था तो, उसे शिथिल रूप प्राप्त करने में अनेक कठिनाइयाँ थीं। समाज को हिचक थी, परम्पराओं के प्रति मोह था। कठिनाइयों से उसका मार्ग पूर्णतया अवरुद्ध था तथा दृढभावनाओं का पूर्ण अभाव था। यही नहीं स्वयं नायिकों में भी अधिकतर में अपनी स्थिति में परिवर्तन के प्रति कोई उत्साह न था, और न विशेष उन्मुक्तता ही थी। जो समाज सुधार आन्दोलन प्रचलित भी थे, उन्हें इनी कारणों इनके अगो में सफलता नहीं प्राप्त हो रही थी, जिनकी उन्हें प्राप्त होनी चाहिए थी। ऐसी अवस्था में साहित्य का उत्तरदायित्व गुरुतर हो गया था। क्योंकि साहित्य समाज की समस्याओं को प्रस्तुत कर उनका समाधान खोज निकालने में सहायता प्रदान करता है। बाल्मिक ने “जिम साहित्य ने हमारो सुरक्षित जाग, आध्यात्मिक और मानसिक तृप्ति न मिले, हममें शक्ति और गति न पैदा हो हमारो मोदय प्रेम न जागृत हो जो हममें अच्छा सकारण और कठिनाइयों पर विजय पाने की सच्ची दृढ़ता न उत्पन्न करे, वह आज हमारो लिए बेकार है, वह साहित्य कहाने का अधिकारी नहीं।” नाय ही ऐसी साहित्य का न रखा जाना ही श्रेयकर होता है। साहित्य के इस उद्देश्य को पूर्ण करने का उपन्यास सर्वाधिक समयत माध्यम अपने प्राथमिक काल से ही बन गया था, क्योंकि कथा-कहानी की ओर लोगों की विशेष रुचि होती है, और उपन्यासों में उनी कारणों इस उद्देश्य की विशेष रूप से पूर्ति हो सकी।^१ उपन्यासकारों ने नायिकों की हीनावस्था की ओर अपनी विशेष रुचि प्रदर्शित की, तथा नायिकों की इन कठिनाइयों को प्रमुखता देने हुए ऐसी नायिकाओं की कल्पना करने की चेष्टा की, जिन्हें वे नायिकों की इन समस्याओं को ब्याख़्शादी टग पर उपन्यास के माध्यम में समाज के सम्मुख प्रस्तुत कर सकें तथा उसके दन्द नेत्र खोल उसे परिवर्तन की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा दे सकें। उपन्यासकारों के इस प्रकार के नायिक चित्रण का प्रमुख उद्देश्य नायिकों की हीनावस्था की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित कर नायिकों के विकास के लिए एक ऐसी पृष्ठभूमि तैयार करना था, जिन्हें उनकी स्थिति में पर्याप्त मात्रा में सुधार हो सके। उपन्यासों के लिए यह पूर्णतया स्वामादिक भी था, क्योंकि जैसा कि स्वयं प्रेमचन्द ने स्वीकार किया है कि, “मनुष्य स्वभाव से देवतुल्य है। जमाने के छल, प्रवच या परिस्थितियों के बर्णामुन हो वह

१. प्रेमचन्द : कुछ विचार, (१९४०), बनारस, पृष्ठ ७, “साहित्य का उद्देश्य” नामक निदर्श।

२. रिचर्ड चर्च : द ग्रेय शॉव द नोबिल, (१९५१), लन्दन, पृष्ठ १७।

अपना देवत्व सो बैठना है। साहित्य इसी देवत्व का अपने स्थान पर प्रतिष्ठित करने की चेष्टा करता है—उपदेशों से नहीं नसीहता से नहीं, भावों का स्पन्दित करके, मन के कोमल तारों पर चोट लगा कर, प्रकृति से सामंजस्य उत्पन्न करके। हमारी सभ्यता साहित्य पर ही आधारित है; हम जो कुछ हैं, साहित्य के ही बनाए हैं। विद्व की आत्मा के अलग भी राष्ट्र या देश की एक आत्मा होती है, इसी आत्मा की प्रतिध्वनि है साहित्य।^१ 'उपन्यासकार साहित्य में इसी महान उद्देश्य को अपने सम्मुख रख कर अपनी कृति को कथानक का समुपन करता है और वह समुपन जब मानवीय जीवन की विभिन्न दिशाओं को एकत्रित करके किया जाता है तो उसमें नारी को समन्याया को भी समान स्थान प्राप्त होता है और उहाँ का समाधान उपन्यासकार अपनी नायिकाओं अथवा प्रायः नारी पात्रों की सहायता से करता है। वह छोटी सी कुशलता अपनाकर नारी से सम्बन्धित समस्याओं को उपस्थित कर नारियों का निश्चित दिशा सरलता से प्रदान कर सकता है।^२ निम्नलिखित समस्याओं को नारी चित्रण के माध्यम से प्रस्तुत कर उनका समाधान प्रस्तुत करने का प्रयत्न प्रायः सभी उपन्यासकार करते हैं—

- १ अन्तर्मुख विवाह
- २ वस्था-वृत्ति
- ३ विधवा विवाह
- ४ नारी की आर्थिक स्वतंत्रता
- ५ पारिवारिक-जीवन
- ६ प्रेम

भारत में नारियाँ को विवाह सम्बन्धी वह स्वतंत्रता नहीं थी, जो विदेशों में अत्यन्त साधारण बात थी। नारियाँ पर अनेक पारिवारिक नियंत्रण थे, जिसके कारण उन्हें अपने पतियों को चुनने का स्वयं कोई अधिकार न था। बाल विवाह के कारण अल्पान्मया में ही लड़कियों का विवाह कर दिया जाता था, जिससे बड़ी होने पर उन लड़कियों का जीवन अमृतोप एक आत्म पीडन का विचित्र सामंजस्य बन जाता था। अन्तर्मुख विवाह का एक और कारण भारत की शोचनीय आर्थिक अवस्था, तथा भारतीय समाज में विवाह सम्बन्धी शूद्र-भ्रूण रूढ परम्पराएँ थी। विवाह में दहेज की समस्या इतनी भीषण रूप में उपस्थित हो गई थी कि विवाह वस्तुतः दो अनजाने व्यक्तियों का ववाहिक बंधनों में बंधने का नहीं, अपितु एक व्यापारिक प्रश्रिया का रूप धारण कर चुका था। प्रायः लोग अपनी लड़कियों के लिए योग्य घर ढूँढने

१ प्रेमचंद कुछ विचार, (१९४०), बनारस, पृष्ठ ८६—“जीवन में साहित्य का स्थान” नामक निबंध।

२ धारता क्लोन्ट द फिमिनिल कैरक्टर, (१९४६), लंदन, पृष्ठ १८३।

नहीं जोड़ पाते थे, क्योंकि मुहमागी दहेज देने की उनमें सामर्थ्य न होती थी। अनमेल-विवाह की दम भीषण समस्या से उपन्यास अछूते न रह सके और उपन्यासकारों ने इसी उद्देश्य से ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना की, जो अनमेल विवाह का जिकार होती थी, और जिनका जीवन पूर्णतया असतोपपूर्ण होता था। प्रेमचन्द का "निर्मला" उपन्यास इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। "सेवासदन" में अनमेल विवाह के कारण ही मुमन बेध्या बनती है। जनेन्द्र कुमार के "त्यागपत्र" में भी मृगाल की परिकल्पना जिन उद्देश्यों में की गई थी, उनमें यह उद्देश्य भी सर्व-प्रमुख था, और मृगाल इसी अनमेल विवाह के दोषों का संकेत देती है।

अनमेल विवाह की समस्या के साथ ही नारी जीवन में विधवा की समस्या भी प्रमुख रूप में सदैव उपस्थित रही है। विधवा नारियों की समाज में बराबर ही दुर्गति हुई है। प्रारम्भ में उन्हें अपने पति के शव के साथ ही सती हो जाना पड़ता था, क्योंकि पति की मृत्यु के पश्चात् उन्हें बड़ा अपमानजनक जीवन व्यतीत करना पड़ता था, विधवा से विवाह करने की तो कोई कल्पना भी नहीं करता था। एक पुरुष दो तीन चाहे जितने विवाह कर सकता था, पर नारियों का दूसरा विवाह करना जैसे स्वयं में ही एक विडम्बना मात्र थी। यदि सूक्ष्म दृष्टि में देखा जाए तो विधवा की समस्या केवल आर्थिक ही नहीं है। यदि इस समस्या के मूल में केवल आर्थिक प्रश्न ही होता तो, समाज में दो चार ऐसे धनी श्रवण निकल आते जो अपनी उदारता से इतना धन दान स्वरूप दे डालते, जिससे एक कोष स्थापित करके उनकी समस्या हल की जा सकती। सत्य स्थिति तो यह है कि विधवा समस्या मात्र आर्थिक ही नहीं बंधितक भी है। यदि कोई उदार व्यक्ति किसी विधवा नारी की शोचनीय स्थिति में द्रवित होकर उसके प्रति अपनी हार्दिक सहानुभूति प्रदान करता है तथा वह उसे अपने यहाँ भरण देकर उसके गान-पान की व्यवस्था कर देता है तो न्यायविक है कि वह नारी अपनी विधवाता को ध्यान में रखकर उन व्यक्ति के गुणगता के भाग में उब जायगी। इस स्थिति का नाम उदाहर वही 'उदार व्यक्ति' जब अपनी कुलित भावना को शान्त करना चाहता है, तो समस्या का एक भिन्न रूप हो जाता है। यदि उस व्यक्ति में निम्नार्थना की भावना हो, तब तो कोई प्रश्न ही नहीं उठना। पर प्रमुख प्रश्न तो यह कि समाज के निम्नार्थ भाव से उस प्रकार की सेवा करने वाले व्यक्तियों की संख्या कितनी है? अधिकतर तो अपनी सहृदयता का बदला चाहते हैं, और पश्चिम यह विधवा नारी उनी उदारता का ऋण चुदाने के लिए बाध्य होती है। अतः विधवाश्रमों की स्थापना में अधिक श्रेयस्कर समाधान पुनर्विवाह ही ही सकता है। यद्यपि विधवा विवाह का समर्थन वैदिक काल में प्राप्त होता है अथर्ववेद में भी एक विधवा नारी के पुनर्विवाह का प्रसंग प्राप्त होता

१. उदीप्यं नार्यभिजीवलोकां गतामुमेतमुपशेष एहि ।

हस्तशाभस्य विविपोस्तवेदं पत्युर्जन्तित्वमभिनवभूय ॥

—ऋग्वेद, १८, ८

है^१ पर आगे इस व्यवस्था को समायन नहीं प्राप्त हुआ और यह प्रायः समाप्त हो गई। उपन्यासकारों का ध्यान इस गम्भीर समस्या की ओर भी गया, और अपने उत्तरदायित्व का समझ कर उन्होंने ऐसी नायिकाओं की कल्पना की, जिससे विधवा समस्या को मर्यादा में वे समाज के सम्मुख उपस्थित कर सके तथा उसका समाधान ऋण निकालने के लिए लोगों को प्रवृत्त कर सकें। उपन्यासकारों का प्रमुख उद्देश्य ऐसी नायिकाओं की कल्पना कर केवल समाज को ही आकर्षित करना नहीं था, बल्कि स्वयं विधवा नारियों को भी अपनी महाराई से सोचने के लिए तथा आत्महत्या आदि काररतापूर्ण मार्ग न अपना कर अपनी उम्र हीनावस्था में भी जीवनगत गरिमा स्थापित करने की प्रेरणा देने का था। प्रमोद के प्रारम्भिक उपन्यास 'प्रतिज्ञा' में पूर्णा की परिक्ल्पना इसी उद्देश्य से की गई थी, जिससे समाज के सम्मुख विधवा समस्या का एक पूरा चित्र उपस्थित हो सके।

नारी जीवन में वेश्या समस्या भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। आर्थिक विपन्नता तथा समाज की शूद्र परम्पराओं के कारण नारियों के लिए वेश्यावृत्ति अपनाता एक प्रकार से आवश्यकता हो जाता था। इसके निराकरण का एकमात्र उपाय था कि वे आत्महत्या कर लें। वेश्यावृत्ति के अनेक कारण समाज में प्रचलित थे। प्राचीन काल में प्रेम-सम्बन्धी स्वतंत्रता न प्राप्त थी। जब दो व्यक्तियों में प्रेम सम्बन्ध स्थापित हो जाता था, और समाज में वह रहस्य न रह कर चर्चा का विषय बन जाता था तो समाज पुरुष का ता शमन कर देता था, पर नारी को वह अधिकार न प्राप्त था। अतः मृत्यु अथवा वेश्यावृत्ति के अतिरिक्त कोई अन्य मार्ग उसके सम्मुख नहीं रह जाता था। उपन्यासकारों ने इस सम्बन्ध में अपना उत्तरदायित्व समझ कर ऐसी नायिकाओं की कल्पना केवल इसी उद्देश्य से की, जिससे वे वेश्या समस्या का सर्वांग चित्र समाज के सम्मुख उपस्थित कर सकें। इन उपन्यासकारों का ऐसी नायिकाओं की कल्पना के पीछे एक उद्देश्य यह भी था, कि वे समाज के युवकों में साहस तथा उत्साह की भावना उत्पन्न कर इन वेश्याओं के प्रति करुणा उत्पन्न करना चाहते थे, जिससे वे वेश्याओं से विवाह कर सकें और यह विवाह समस्या किसी न किसी रूप में सुलभ सके। 'सेवामदन' में यद्यपि सुभन की कल्पना मात्र इसी उद्देश्य से नहीं की गई है पर अन्य नारी विपयक समस्याओं के साथ उनकी कल्पना के मूल में यह समस्या भी प्रमुख थी। यह बात स्पष्ट है कि वेश्यावृत्ति की समस्या का मूल समाज में नहीं, बल्कि व्यक्ति में निहित है। यह मूलतः

१ या पूव पति वित्त्वा अयाय विदा पतिम् ।

पचोदन च तो अज दानो न विभोजत ॥

समानलोको भवति पुनर्भुवा अपर पति ।

योऽज पचोदन दक्षिणाग्धोतिथ ददाति ॥ — अथर्ववेद, ५—, २७—८

व्यक्तिक है, तथा व्यक्तिक के मन की कुवासना और सम्कार ही नायिकों को इस दलदल में लीच लाते हैं।

पारिवारिक जीवन तथा नारी पुरुष के प्रेम को मफलतापूर्वक विधित करने के लिए भी नायिकाओं की कल्पना की जाती है। पर इन सब समस्याओं के मूल में नारी की आर्थिक-समस्या ही सर्वप्रमुख है। यदि नमाज के रूप-विधान में इन प्रकार का परिवर्तन हो जाए, जिसमें नारी केवल पुरुष के ही आश्रित न हो मध्य भी स्वावलम्बी हो सके, तथा अपना स्वतंत्र जीविकोपार्जन करने की स्थिति में आ जाए तो अनेक नारी समस्याओं का सरलतापूर्वक समाधान हो सकता है। यदि नारियाँ आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न हो जाएं तो वैश्यावृत्ति की और स्वभावतः वह अपना कदम न बढ़ाना चाहेगी। अतः नारियों की आर्थिक समस्या भी अत्यन्त चिन्ताजनक रूप में नमाज के भङ्गमूलक उपस्थित रही है, जिससे अन्य लोगों के अतिरिक्त उपन्यासकारों का ध्यान भी अपनी ओर आकर्षित किया। उपन्यासकारों ने इन समस्या का समाधान अपने ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। उन्होंने कुछ नायिकाओं की कल्पना इसी उद्देश्य से की है, जिससे वे नारियों की आर्थिक समस्या का चित्रण कर सकें और उन्हें कोई निश्चित मार्ग प्रस्तुत कर सकें। जैनेन्द्र कुमार के 'रत्नागण' में मृगाल की परिकल्पना इसी उद्देश्य से की गई है। पति का घर अथवा विवाह के कारण त्यागने पर यदि उसके जीविकोपार्जन का कोई साधन होता तो वह कदाचित् कोयले वाली की दुकान पर न बैठती। "कल्याणी" में डा० असरानी के सम्मुख भी यही समस्या है। अपनी आर्थिक आवश्यकताओं (साथ पति की भी) की पूर्ति के लिए वह डाक्टर करती है, अन्यथा उसमें उनकी रुचि नहीं थी, उन्हें मानसिक शान्ति भी प्राप्त होती थी।

नारी चित्रण से मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति में सहायता

आधुनिक युग में उपन्यासकारों को मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति ने विशेष रूप से प्रभावित किया। प्रेमचन्द काल तक तो उपन्यासकार विशेष रूप से जीवनगत वास्तव परिस्थितियों के चित्रण तक सीमित रहे, तथा जीवन की व्यापकतम सीमाओं को उपन्यासों में समेटे युग का विचित्र चित्र उपस्थित करना चाहते थे, पर प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासकारों को प्रथम बार जैनेन्द्र कुमार ने 'परम' की रचना से एक नवीन दृष्टि प्रदान की तथा उपन्यासों में पहली बार व्यक्ति की प्रतिष्ठा की गई और उसके अन्तर्गत की भावनाओं की व्याख्या करने का प्रयत्न किया गया। वास्तव में सामाजिक नियंत्रण के कारण यौन भावनाएं या उच्छ्राएं अन्तर्गुंभी होकर अचंचल मन में दब जाती हैं। उन दमित और अतृप्त यौन सम्बन्धी कामनाओं ने परिपूर्ण अचंचल मन के समक्ष हमारा चेतन मन दुर्बल होता है। ये अचंचल की कार्य प्रतिभाग्य वस्तुतः है या? इन्हीं के अध्ययन को मनोविश्लेषण के माध्यम से प्रकट करने का प्रयत्न उपन्यासकारों ने किया है। मनोविश्लेषण की इस प्रवृत्ति में उन्हें नारी प्रायः से विशेष

सहायता प्राप्त होगी है, इसलिए ये अनेक पत्नी ही नायिकाओं का चित्रण करते हैं। यहाँ यह बात उल्लेखनीय है कि नारी पुरुष में सर्वाधिक प्रधान समस्या कामवासना (Sex) की है। नारी पुरुष की ओर, पुरुष तारी की ओर जा आकर्षित होता है उसने मूल में यह कामवासना ही है। पर समाज यौन वासना की स्वतंत्रता का अनुमति नहीं देता, तथा नारी और पुरुष तारा का अपनी काम वासना संबंधी भावनाओं का दमन करना पड़ता है। पर क्या सच ही वयं न भावनाओं का दमन कर सक्ते में सफल होते हैं? इसका उत्तर नकारात्मक ही होगा। ये भावनाएँ दमित नहीं होती अपितु उसी अचेतन मन में एकत्रित होती रहती हैं तथा यह आभास या होता है कि हमने उनका दमन कर दिया है। हम अपनी तक बुद्धि में उसकी मायकता भी सिद्ध कर देते हैं क्योंकि तब मस्तिष्क द्वारा निर्मित निर्माण प्रक्रिया का नियंत्रित करता है तथा तक की अनुपयोगिता स्वयं द्वारा प्रतिपादित नहीं की जा सकती।

अचेतन मन की दमित दमित ही भावनाओं का प्रदर्शन के लिए उपयोग सकार पुरुष पात्रों के साथ नारी पात्रों की कल्पना करता है तथा नारी पुरुष के स्वाभाविक आकर्षण के माध्यम से वह अपना अध्ययन प्रस्तुत करता है। दोनों पर समाज का कठोर नियंत्रण होता है। पश्चिमी समाज में नारी पुरुष सम्बंधों में भले ही इधर समाज ने कुछ समाजवादी दृष्टिकोण अपनाया हो, और थोड़ी स्वच्छता व्याप्त हो गई हो, पर कम से कम भारतीय समाज में ये नियंत्रण अधिक कठोर हैं। परिणामस्वरूप नारी पुरुष दोनों में घृण उत्पन्न हो जाती है, तथा आत्मपीडन में ही वे अपने जीवन में अग्रसर होने लगते हैं। जने द्रबुमार ने अपने उपयोगों में इसी उद्देश्य से अनेक नायिकाओं की परिकल्पना की है। कर्याणी असरानी का विवाहित जीवन सफल नहीं है, उनकी वासनात्मक भावनाएँ प्रतुप्त हैं, कोई भी इच्छापूर्णा नहीं हो सकी है। उनके जीवन की नारी अक्षमताएँ इसी कारण हैं। जने द्र ने इसे आत्मपीडन के रूप में परिवर्तित करने का प्रयत्न किया है, क्योंकि उसका स्वच्छता विकास समाज की मायकताओं के अनुसंधान नहीं होता। मर्यादा की समस्या भी यही है। वह समाज की तोड़ना-फोड़ना नहीं चाहती बल्कि पीडा को आत्ममात कर उसे

१ "Intellectual construction meets similar inexorable condition in the written and unwritten law of logic, likewise determined by the building material of thought—Logic governs the constructions that minds built in first aid and further support of the thinking enterprise. Logic inspects the result, closely examining the criteria of evidence and the warrant of conclusions. Logic is blind to dramatic appeal deaf to aesthetic satisfactions."

—फ्रायड हिज डीम ऐंड सेक्स प्र्युरीड, (माच, १९५६), गुयाक, पृष्ठ १३६।

ही अपने जीवन की अनुपम निधि समझती है, क्योंकि पीड़ा में ही ईश्वर का वास है। उनके अन्तरमन की सारी भावनाओं को मनोविश्लेषण के माध्यम से प्रकट किया गया है, और उसी के अनुसार समाज से नागि की दयनीय स्थिति उसकी आर्थिक परतन्त्रता आदि को प्रकट करने का प्रयत्न किया गया है। आखिर मृणाल कोयले वाले के यहाँ कैसे पहुँची? इसका स्पष्टीकरण मनो विश्लेषण द्वारा ही किया गया है कि मृणाल के माता-पिता उसकी बाल्यावस्था में ही चल बसे थे, तथा उनका वास्तविक स्नेह उसे प्राप्त नहीं हो सका था। भाई का प्रेम उस कमी को पूर्ण नहीं कर सका। शोला के भाई के प्रति उसका प्रेम भी एक विश्वासघात ही निकला। विवाहित जीवन में शोला सही उसकी आत्मा तोड़ दी और उन सारी प्रतिक्रियाओं को पार कर वह उस गन्दी बस्ती में पहुँचती है। अज्ञेय के 'शिवर : एक जीवनी' में भी मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति को पूर्ण करने के लिए ही यमि की कल्पना की गई है। वह शिवर के व्यक्तित्व निर्माण की प्रक्रिया में स्वयं टूट कर बिखर जाती है, उसे मनोविश्लेषण के आधान पर ही पनपा गया है। इस प्रकार नायिकाओं की कल्पना का एक उद्देश्य यह भी होना है कि उनमें मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति में सहायता प्राप्त होती है।

नारी के माध्यम में अपनी व्यक्तिगत कुंठाओं तथा वर्जनाओं का प्रदर्शन

फायद के अनुसार हमारे जीवन की अतृप्त वासनाएं, कामनाएं तथा अपूर्ण इच्छाएं अचेतन मन में एकत्रित होती रहती हैं हम उनका पूर्ण रूप में प्रकट कर सकने में सफल नहीं हो पाते हैं। यह अचेतन मन हमारे चेतन मन से अधिक शक्तिशाली होता है, तथा हमारे जीवन की गति को नियंत्रित करता है। कोई भी ऐसा व्यक्ति नहीं है, जिसके जीवन में कोई इच्छा न हो, उनके कोई सपने न हों, और उसने अपनी इंद्रियों पर पूर्ण रूप से नियंत्रण कर लिया हो। हर व्यक्ति इच्छाओं का दास होता है, पर उसका अन्तरमन जो चाहता है, वह सभी का सभी पूर्ण नहीं हो जाता। कुछ तो उसे सामाजिक लज्जा एवं नैतिकता के भय से नियंत्रित करना पड़ता है, कुछ को अपनी विवशताओं के कारण दमित करना पड़ता है। यद्यपि व्यक्ति समझता है कि वह इन इच्छाओं का प्रकट कर देता है, पर वास्तव में यह सत्य नहीं है। वस्तुस्थिति तो यह है कि अचेतन मन में इन दमित प्रवृत्तियों का स्थान मिलना रहता है। उपन्यासकार भी वही जीवन जीता है, जो हमारा व्यक्ति जीता है। उनकी भी लगभग वही इच्छाएं होती हैं, जो उसी स्तर पर दूसरे व्यक्तियों की होती हैं। उनके मन में भी वामना का भाव होता है जिसका पूर्ण नियंत्रण वह नहीं कर पाता। चूंकि वह बुद्धिजीवी होता है, प्रखर चेतना सम्पन्न होता है, इतनिये साधारण व्यक्तियों की भांति उनका व्यक्तित्व स्थिर नहीं होने पाता। और अधिकतर अपने को नैतिकता की निम्नतम सीमा तक नहीं जाने देते और पूर्ण नैतिकता, संस्कृति तथा सभ्यता के विकास का चोला पहनकर अपने अचेतन मन की शक्ति से नियंत्रित हो अपनी नारी प्रवृत्तियों को उपन्यास में नायिका के

माध्यम से प्रकट करते हैं, जिससे उनकी आत्मा, माय है उनके अचंचल मन को भी सृष्टि प्राप्त होती है। इन उपवासकारों का नायिका की परिवर्तन का एवमात्र उद्देश्य यही होता है कि अपने अचंचल मन की सारी दमिष्ठ शक्ति भावनाओं, मन की शान्ति, कृष्णप्रसन्न वज्रनाओं आदि को प्रकट कर सकें। यही कारण है कि आज उपवासों में हमें पत्नी अपने पति को द्रुमगी नारियाँ स शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करने में सहायता देती हैं, यहाँ तक कि पुत्र्य अपनी बहन से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करता है। और यह सब मन्त्र बनाविधान के नाम पर होता है, क्योंकि "मन में वासना को दबाये रहने में व्यक्ति-वर्तित होता है, उससे बढकर और कोई पाप नहीं होता।" उपवासकार यही नहीं कहता वह यहाँ तक कह सकता है कि, "इसीलिए कहा जाता है कि नारियाँ द्वितीय प्रयोग प्रकट करती हैं"। ऐसे प्रयोग में नायिका की परिवर्तन उसी उद्देश्य की पूर्ति करता है, जिसमें उपवासकार अपनी व्यक्तिगत कृष्णों तथा वज्रनाओं का चित्रण कर पाता है। उपवासकार इन नायिकाओं को एक प्रयोग में रखता है, जिसमें कि विलासिता का पूरा वातावरण निर्मित हो सके, कभी नायिकाएँ वस्त्रहीन होकर उपन्यास के नायकों (या निर्माता ?) को मत्तुष्ट करती हैं, कभी वे दार्जिलिंग की एक महकती उड़ी घाम को कम्बल के अन्दर नायकों (?) में लिपटती कुम्भी फिर—दीर्घत्व की बाहों में डूब जाती हैं, या फिर कभी पानी धरमन उगता है नायिका नायक के यहाँ धारण लेती है, वह पूरा रूप से भोग गई है, नायक के पास मलमल के भोज कुतों के धनावा कोई यन्त्र नहीं है। नायिका वही पहन लेती है पर नायक श्लेषपर-सी पित्रियों पर से धरती दृष्टि नहीं हटा पाता और फिर ? फिर नायिका वही करती है, यानी कि आत्म समर्पण कर देती है, जिससे नायक की वामनात्मक परिवर्तनों पात हो सकें उसमें अचंचल मन का विद्रोह समाप्त हो सके।

उपवासों में नारी चित्रण राजनीतिक उद्देश्य से भी किया जाता है। प्रायः उपन्यासकार किसी विशेष दशन या सिद्धांत में विश्वास करते हैं, तथा उही मन का प्रचार अपने उपवासों के माध्यम से करना या प्रयत्न करते हैं। इस उद्देश्य की पूर्ति में नारी प्रायः उतन ही सहायक होनी हैं जितने पुत्र्य पात्र, इसीलिए प्रायः उपवासों में नायिकाओं की प्रथम मायताओं में भिन्न किसी विशेष दिशा का पालन करते देखा जाता है। उपवासों में प्रतिनिधित्व बहलना पर आधारित उपवास 'दिव्या' में चापान दशन की प्रतिष्ठा करने का प्रयास किया गया है। इसकी कल्पना भारतीय दर्शनशास्त्र के नव युग में सम्पादन है, जब बौद्ध धर्म के तेज का प्रकाश पूरे महात्माओं की ओर जा रहा था, और देव के छोटे छोटे धर्मग्रन्थ राज्य अपनी अभिजातता के अर्थ में बुर हाकर नष्ट हो रहे थे, और अर्थ समाज की समृद्धि पर सड़े जाने वाले साम्राज्य उनका स्थान ले रहे थे। इन उपवासों का अर्थ 'दिव्या' के माध्यम से मातृवाद दशन की प्रतिष्ठा करने ही किया गया है। इस दश

के जिस कुलवधू पद की लालसा स्वर्ग की अप्सराये भी करती है, उसका तिरस्कार करके, जिस निर्वाण पद के लिये उस समय सारा ऐशिया पागल हो रहा था, उस लोभ का त्याग कर दिव्या का साधारण दाम्पत्य जीवन को महत्व देना सचमुच ही भारतीय विचारधारा के अनुकूल नहीं हैं। यह विचार आज के भौतिकवादी मार्क्सवाद के ही अधिक निकट है। यशपाल ने मार्क्सवादी दर्शन के प्रचार के लिए "दादा कामरेड" की शैला की कल्पना की है, जो अर्न्तिक सम्बन्ध स्थापित किये जाने के फलस्वरूप गर्भ में आये शिशु को लज्जाजनक नहीं, सम्मानजनक मानती है।

नायिका संबंधी कल्पना के मुख्य स्रोत

स्त्री पुरुष का आदिकाल से ही सम्बन्ध रहा है। पश्चिमी देश में आदम और होवा तथा भारत में अद्वनारी-वर की कल्पना आदिकाल से ही की जाती रही है। चूंकि स्त्री पुरुष का सम्बन्ध सृष्टि प्रथम का साधन है, अतः इस सम्बन्ध में वासना का प्रमुख स्थान हो जाता है। इस दृष्टि से नारी के दो रूपों की कल्पना की जा सकती है—वासनात्मक और अवासनात्मक। वासनात्मक रूप के अंतर्गत नारी का पत्नी, प्रेमिका और वेश्या रूप आता है। पत्नी रूप के भी पारिवारिक और वैयक्तिक दो रूप हो सकते हैं। पारिवारिक के अंतर्गत विधवा एवं सधवा रूप होते हैं, जिनमें नारी का परिवार के अथवा समस्या यथा सास ससुर, नन्द, देवर आदि से सम्बन्ध तथा गृह कार्यों में कुशलता आदि का महत्व होता है। वैयक्तिक में नारी का अपने व्यक्तिगत जीवन होता है। अवासनात्मक रूप के अंतर्गत माँ बहन, सास आदि परम्परागत रूप और आधुनिक रूप, जैसे अध्यापिका, डाक्टर वकील, मजदूरिन आदि रूप रखे जा सकते हैं। आज उप यासो में केवल उच्चवर्ग का ही चित्रण नहीं होना, निम्न वर्ग को भी प्रधानता दी जाती है। उपन्यासकार सामान्यतः अपने सत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक एवं पारिवारिक स्थिति और अपने चारों तरफ के वातावरण से अत्यधिक प्रभावित होता है तथा उनसे प्रेरणा ग्रहण करता है। वह उन परिस्थितियों और ज्वलन्त समस्याओं में अपनी कल्पना के रंग भरता है। और उन्हें यथायथा ढंग से प्रस्तुत कर उनका समाधान अपने ढंग से, अपनी विचारधारा एवं दान के अनुरूप उपस्थित करता है। वह समाज के विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों में कुछ विशेष व्यक्तियों को चुन लेता है, जो एक प्रकार से विभिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व कर उस समाज की रचना, प्रक्रिया को पूरा करते हैं। उपन्यासकार अपनी कथावस्तु का उद्देश्य तक ले जाने का उत्तरदायित्व उन्हीं को सौंप देता है, और अपने लक्ष्य को स्पष्ट करने का प्रयास करता है। इन्हीं पात्रों में से नायिका भी होती है। नायिका की अस्तित्वपूर्णता के सम्बन्ध में उपन्यासकारों को अनेक स्रोतों से प्रेरणा प्राप्त होती रही है। नारी के आदर्श पत्नी रूप, भगिनी रूप, माता, वीरांगना तथा विदुषी रूप आदि जिन रूपों की ऊपर चर्चा की गई है, उपन्यासकार उनसे आकर्षित होते रहे हैं, और उन्हीं के अनुरूप उन्होंने नायिका की परिकल्पना

कर नारी चरित्र के मूल्यांकन करने का प्रयास किया है। इस परिकल्पना की पृष्ठ-भूमि में नारी की सामाजिक, राजनीतिक, एवं पारिवारिक स्थिति का महत्वपूर्ण स्थान होता है, और उपन्यासकार ऐसी नायिका की परिकल्पना करता है, जिसमें नारी की तत्कालीन स्थिति का पूर्ण चित्रण मभव हो पाता है। अतः नायिका की कल्पना के विभिन्न स्रोत होते हैं, जिन्हें प्रमुख रूप में दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

क—परम्परागत

ख—आधुनिक

परम्परागत वर्ग के अन्तर्गत नारी का आदर्श पत्नी रूप, मानू रूप, अन्यरूप तथा भगिनी आदि रूप, आदि रखा जा सकता है। राष्ट्रीय जागरण के लिए प्रसिद्ध पौराणिक एवं ऐतिहासिक पात्रों से प्रेरणा ग्रहण कर जिन नारी पात्रों की कल्पना की जाती है, तथा राष्ट्रीय उत्थान के लिए आदर्श चरित्रों की आवश्यकता ध्यान में रख कर जिन नारी पात्रों की कल्पना की जाती है, उन्हें भी इसी वर्ग में रखा जा सकता है। आधुनिक वर्ग के अन्तर्गत नारी की नवीन चेतना और उस नवीन चेतना का परिणाम, नारी प्रेम तथा नवीन नारी मनोविज्ञान का अध्ययन किया जा सकता है।

मातृरूप

परम्परागत रूपों में नारी का मातृरूप प्राचीन काल से ही अत्यन्त महत्वपूर्ण रहा है। हिन्दू विवाह का लक्ष्य पति-पत्नी का पूर्ण विकास तो है ही, साथ ही समाज की प्रगति एवं संरक्षण तथा सम्यता एवं संस्कृति का विकास भी है। पत्नी बच्चों को जन्म देकर उन्हें शिक्षा देती है, उचित ढंग से उनके व्यक्तित्व के विकास का प्रयत्न करती है, और बच्चों को माँ के रूप में जीवन का समस्त वैभव और स्वर्ग प्राप्त होता है। प्रत्येक नारी की स्वभाविक इच्छा माँ बनने की होती है। विवाहोपरान्त पुत्र-जन्म समाज में तथा परिवार में उसकी मान मर्यादा में वृद्धि करता है। किसान गौतमी जब तक माँ नहीं बन गई, उसके साथ परिवार में दुर्व्यवहार होता रहा, पर पुत्र जन्म के पश्चात् ही स्थिति में परिवर्तन हो गया और वह पूर्ण सम्मान की अधिकारिणी बन गई। पुत्र जन्म के लिए अनेक प्रार्थनाएँ होती हैं, तथा मनोवैश्या मानी जाती हैं, क्योंकि संतानहीन नारी अत्यन्त दुर्भाग्यपूर्ण समझी जाती है।^१ भ्रान्त में माँ का महत्व अधिक महत्वपूर्ण है। वह चाहे सामाजिक या धार्मिक रूप से बहिष्कृत क्यों न हो, पुत्र उसका साथ कभी नहीं छोड़ता था।^२ वह अपने

१. या चाडपुत्रा पत्नी सा परिवृत्ती । सा निश्रुंतिगृहीता ।

तद्यदेवास्या नैश्रुंत रूपं तदेवैतच्छमयति । मत्पथ आशरण—३, १, १३ ।

२. डा० ए० एन० अल्टेकर, : द पांजीयन, आव बीमन इन हिन्दू गिविनीजेशन, (१९५६), बनारस, पृ० १०१ ।

पिता से भी अधिक माँ का सम्मान करता था। अपनी सताना से दूर रह कर माँ का भी प्रसन नहीं रह सकती। कुन्ती के पुत्रों को जब तेरह वर्ष का वनवास दिया गया, तो उसने अत्यन्त मार्मिक संदेश में भगवान् कृष्ण से कहा था कि 'ता उसकी निधनता और न उसका वैधव्य उसके लिए इतना कष्ट प्रद था जितना पुत्रों का इतना दीर्घविधि के लिए बिछोह। वास्तव में प्राचीन काल से ही नारी जीवन की सफलता एवं सायकता उसके मातृत्व रूप में सिद्ध होती है। भारत में जब समाज निर्माण की प्रारम्भिक अवस्था में था, तो उबरता की उपासना करत हुए नारी को क्षत्र की सजा दी गई थी। 'नारी को सीता' (पृथ्वी) तथा पुत्र को नरक स तारने वाली भी कहा गया था। बाद में परिवर्तित परिस्थितियों में पुत्र जन्म देना अथवा माँ बन जाना ही नारी की प्रमुख विशेषता नहीं रह गई। नारी के स्वभाव में ममता का अथाह सागर निहित रहना है। उसके अंतरमन में जो ममता का भाव रहता है, उसे वह निर्दोष पुष्पा की भाँति सारा मानवता पर बिखेर कर अपने मातृत्व का विकास करती है। पालन पोषण, स्नेह वात्सल्य तथा सवाभाव आदि मातृरूपा नारी की सबप्रमुख विशेषताएँ होती हैं, जिनसे वह ससार में सुख, सतोष एवं उल्लासपूर्ण वातावरण का निर्माण करती है और मानवता उमक बचन में सुख प्राप्त करती है, विकसित होती है और अपनी सायकता सिद्ध करती है। मातृत्व में नारी का चरमोत्प है तथा वात्सल्य में पूणता है। यशोदा, देवकी, कुन्ती, सुमित्रा, कौशल्या, सीता आदि के आदर्श इस कथन की पुष्टि करते हैं। वास्त्व में माँ स्वयं कर्तव्य पालन, उत्तरदायित्व को समझने की शक्ति और उसके सफल निर्वाह की भावना का विकास अपने आप में करती है तथा अपनी सतान में भी उही भावनाओं का विकास कर प्रगतिशील समाज की रचना प्रक्रिया में सहयोग प्रदान करती है। कुन्ती में इसी कर्तव्य पालन और उत्तरदायित्व का चरमोत्प है। मत्कारक ब्राह्मण के पुत्र की रक्षा हेतु वह अपने पुत्र का बलिदान करने को सहज ही प्रस्तुत हो जाती है। परिवार में पिता की अनुपस्थिति में माता उसकी प्रतिनिधि जाती है, और धर्म एवं विद्वांस से परिवार का पालन पोषण एवं संचालन करती है। वह अपनी सतानों को अभाव का आभास नहीं होने देती, तथा उनके व्यक्तित्व का पूण विकास करने का प्रयत्न करती है। गर्भावस्था में वह पीडा सहन करती है, अपना रक्त देती है, पर अपने पुत्रों से उसका कुछ भी प्रतिदान नहीं माँगती। अपनी सारी प्रसन्नता, वैभव, उल्लास, सुख एवं सतोष वह अपनी मतानों के जीवन निर्माण के हेतु निछा कर कर देती है हसने हसते, पर कभी भूल से भी उसके मन में यह भावना नहीं पुनपती कि वह इसका मूल्य भी कभी पायगी। वह तो इसे मात्र अपना कर्तव्य समझ कर पूण करती है। त्याग ही उसका जीवन होता है और अन्त तक वह

१ स्त्रीक्षत्रवीपिनो नरा नारदस्मृति, १२, १६।

२ पुनाम नरवान् आयत इति पुत्र ।

अपनी उसी पवित्र त्याग भावना का प्रदर्शन करती जाती है। स्नेह की अमित भावना का प्रसाद रूप में वितरित करती रहती है, तथा अपने अन्तरमन की सारी पवित्र भावनाओं को अपने परिवार, अपने पुत्रों के लिए संचित करती जाती है, इसी से वह अत्यन्त गरिमामयी हो जाती है, और समाज में उसका पद अत्यन्त गौरवपूर्ण हो जाता है। हिन्दी उपन्यासकारों को भारतीय समाज में नायिकों के इस महत्वपूर्ण स्थान ने सदैव ही आकर्षित किया है और उन्होंने अपनी नायिकाओं की परिकल्पना का श्रोत इस गौरवशाली परम्परा में निहित पाया है। प्रायः जब भी उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों के कथानक की पृष्ठभूमि भारतीय समाज एवं परिवार की आधार-शिला पर निर्मित की है, मातृत्व की इन्हीं भावनाओं को अपनी नायिकाओं में प्रतिबिम्बित किया है।

प्रेमचन्द के प्रसिद्ध उपन्यास "गोदान" में मातृत्व के ऊपर जो विचार प्रकट किये हैं, उसी से मिलते-जुलते विचार उनके तत्कालीन सभी उपन्यासकारों ने नारी के मातृ-रूप के सम्बन्ध में अपनाए हैं। प्रेमचन्द के पूर्व और उनके बाद भी कुछ वर्षों तक, जब तक फ्रायड, एडलर, युंग तथा हैबलाक आदि द्वारा प्रतिपादित मनो-वैज्ञानिक धारणाओं के अन्तर्गत नवीन नाग्य मनोविज्ञान का हिन्दी उपन्यास साहित्य में पूर्ण विकास नहीं हो गया, नारी की मर्यादा, उसका गौरव तथा उसकी महत्ता, नगी कुछ उसके स्नेह वात्सल्य एवं मातृत्व के पवित्र गुणों से आँकी जाती थी। गोदान में ही मालती प्रारम्भ में विलासिनी, फँगन परस्त प्रेमिका के रूप में दृष्टि-गोचर होती है। पर धीरे-धीरे उसके चरित्र में क्रमशः परिवर्तन होता जाता है, और अन्त में वह पूर्णतया भिन्न प्रकार की मालती बन जाती है। भारतीय परम्परा के अनुसार मालती के लिए यह अत्यन्त स्वाभाविक भी था, क्योंकि, नारी केवल माँ है, और उसके उपरान्त वह जो कुछ है, वह सब मातृत्व का उपक्रम मात्र है। मातृत्व संसार की सबसे बड़ी साधना, सबसे बड़ी तपस्या, सबसे बड़ा त्याग और सबसे महान् विजय है। एक शब्द में उसे कहेंगे जीवन का, व्यक्तित्व का और नारीत्व का भी। यह दूसरी बात है कि कहीं माँ पर लाँछन लगे, उसे अपमानित किया जाय, उसकी निन्दा हो, पर यह कटु सत्य है कि, "मातृत्व महान् गौरव का पद है—और गौरव के पद में कहीं अपमान और विचकार और तिरस्कार नहीं मिला? माता का काम जीवनदान देना है। जिसके हाथों में इतनी अतुल शक्ति है, उसे इसकी क्या पर्याह कि कौन उससे रुठता है, कौन विगडता है। प्राण के बिना जैसे देह नहीं रह सकती, उसी तरह प्राण को भी देह ही सबसे उपयुक्त स्थान है।" नारी का यही गौरवपूर्ण मातृ-रूप उपन्यासों के लिए सदैव ही प्रेरणा का श्रोत रहा है।

१. प्रेमचन्द : गोदान, (१९३६), बनारस, पृ० २१०।

२. वही, पृ० २०६।

जनेन्द्र तूमार के "त्यागपत्र" में मरणात्काल का जीवन वस्तुतः सघन और पराजय की लोखी बहानी है। उसने जीवन में सदैव ही असंतोष रहा है, कभी उसे वास्तविक सुख नहीं प्राप्त हुआ, किसी का हार्दिक स्नेह नहीं प्राप्त हुआ, सभी मिल कर उसे मल्लाहों पर चढ़ाव गए आग के शोल हृदय के फफोले के साथ भटकने गए और परिस्थिति यहाँ तक आ पहुँचती है कि सभ्य एवं सुशिक्षित समाज की नारी अपने माई के घर से पतिगृह के माध्यम से (1) बोलने वाले की दुकान पर आ बैठती है। यान यही नहीं समाप्त हो जाती, वह अभागिनी नारी गभवती भी हो जाती है। यहाँ तक पहुँचत-पहुँचत पारा इतना गम हो चुका था कि वह किसी भी क्षण टूट कर विखर सकती था। मरणात्काल के गम में अनेक बार अपने जीवन को समाप्त करने का हीन और निन्दनीय भाव उत्पन्न भी हुआ, फिर भी उसने आत्म हत्या नहीं की? आखिर क्यों? इस प्रश्न का उत्तर यद्यपि जनेन्द्र स्पष्ट रूप से देना नहीं चाहत थे पर यह मलय है कि मरणात्काल के अंतरमन में अक्षरित उसके मातृत्व के भाव ने उसे आ महुँया करने से बराबर रोका। यद्यपि उपयामकार ने इसकी ओर सकेत नहीं किया है, फिर भी यह हो सकता है कि मरणात्काल ने अपने जीवन को समाप्त करने के लिए एकाध बार प्रयास किया भी हो, पर अन्तिम क्षण उसके मातृत्व में उस ऐसा निरन्तर काय करने में विवश कर दिया होगा, और वह अपने पेट के बच्चे के लिए जीती रही सघन करती रही। सियाराम गणेश गुप्त के 'नारी' की जमना में भी समत्व का भाव बूढ़-बूढ़ कर भरा हुआ है। अपने पति की अनुपस्थिति में वह निराश नहीं होती, उसका पूरा प्रतिनिधित्व कर परिवार में उसकी कमी स्वयं पूरा करने का प्रयास करती है। अपने एकमात्र पुत्र हल्की को वह जी जान से प्यार करती है, अच्छी शिक्षा देने का प्रयत्न करती है तथा उसके चरित्र निर्माण पर बल देती है। भारत में नारियों में मातृत्व का इतना विनाश हो गया था, और उनकी महत्ता इतनी बर्हि प्राप्त कर गई थी, कि चिन्म के अग्र भाग में भी नारियों में समत्व के विकास पर बल दिया जाना लगा तथा उनकी शिक्षा का स्वरूप इस प्रकार निर्धारित किए जा का विचार प्रकट किया गया,

१ वास्तव में अनाधनानिक चरित्र चित्रण के आधार पर जनेन्द्र नारी की उस समस्या को प्रस्तुत करना चाहत थे कि नारी की भुक्ति किसमें है? क्या वह केवल इमीलिए दयनीय है कि वह आर्थिक रूप से परतय है, पर मरणात्काल का चरित्र इतना ऊँचा उठ गया था, कि मातृत्व का भाव पूरा रूप में समाप्त नहीं हुआ।

२ We cannot yield in our belief that woman's greatest function is motherhood, but recognition of this should increase not diminish, strength of her position in the State—पीप भी एंड ऑर्गन टेन्नाइन् ईमानिकम, (सदन), प० ३६१।

जिससे वह इस महान् उत्तरदायित्व का सफलतापूर्वक निर्वाह कर सके ।^१

नारी का पत्नी रूप

परम्परागत रूपों में नारी का आदर्श पत्नी रूप भी उपन्यासकारों की नायिका सम्बन्धी परिकल्पना का प्रमुख स्रोत रहा है। भारतीय परम्परा में पत्नी की स्थिति विभिन्न कालों में भिन्न-भिन्न रही है। वैदिक कालीन युग में परिवार में पत्नी को सम्माननीय स्थान प्राप्त था। इस युग में पत्नी वृथावस्था में प्रायः शिक्षित होने के पश्चात् ही अपने पति-गृह को त्याग नए घर में प्रवेश करती थी, अतः विवाह के पश्चात् शीघ्र ही पति-गृह का सारा उत्तरदायित्व अपने ऊपर स्वीकार कर लेती थी, और गृह-व्यवस्था साधारणतया उसी की विचारधारा के अनुरूप निर्धारित होती थी। परिवार के अन्य वृद्धजन नई वृद्ध से स्नेह और सम्मान पूर्ण ढंग से व्यवहार करते थे। युद्ध के समय में भी विवाह के समय पत्नी की आयु लगभग १६ वर्ष रहती थी, पर कुछ उदाहरणों से अनेक प्रति होने वाले कटु व्यवहारों का संकेत प्राप्त होता है। यद्यपि उनके अपने नवीन परिवार में अब भी सम्मान और स्नेह प्राप्त होता था, और गृह-व्यवस्था का संचालन अब भी लगभग उन्हीं के हाथों था, फिर भी उनकी स्थिति की दयनीयता के प्रसंग प्राप्त होते हैं। आगे जब बाल विवाह की प्रथा को बल प्राप्त हुआ, और लड़कियों में शिक्षा की न्यूनता आने लगी, तब पत्नी की यह सम्मानपूर्ण स्थिति परिवर्तित हो गई, और गृह-व्यवस्था के संचालन का भार उसके हाथों से जाता रहा, और उसके प्रति वृद्धजनों तथा अन्य बड़ों के व्यवहार में भी अंतर आने लगा। उनका महत्व अब अपने पतियों के शिष्याओं से कुछ अधिक न रह गया, जो विवाह के समय भी स्वयं मात्र शिष्य ही रहते थे। लड़कियों की अल्पायु, अधिका और अनुभवहीनता के कारण गृह के कामकाज में यदा-कदा श्रुतियों की सभावना बराबर बनी रहती थी और ऐसी स्थिति उत्पन्न होने पर सासों उनके साथ अत्यन्त निर्दय एवं कठोर व्यवहार प्रदर्शित कर उन पर अपना अधिकार एवं नियंत्रण सिद्ध करती थी। ऐसी विषम परिस्थिति में लड़कियों को अपने पति से नाटवना का कोई शब्द भी नहीं प्राप्त होता था, क्योंकि अल्पायु के कारण यथेष्ट समय तक पति-पत्नी एकात्म में नहीं मिल सकते थे, और एक दूसरे की व्यथा में भागीदार नहीं बन सकते थे। वस्तुतः उनमें परस्पर आत्मीयता अथवा एक दूसरे को व्यक्तिगत रूप से समझने का भाव न था। अवेस्ता के अनुसार अपने पति के प्रति आशाकारिणी रहना ही पत्नी की सर्व-प्रमुख विशेषता होती है। पर वैदिक विवाह परम्परा में इसे समर्थन नहीं प्राप्त हुआ, और पति-पत्नी दोनों को एक दूसरे के प्रति उत्तरदायी रहने की धरम ग्रहण करनी पड़ती थी यद्यपि परिवार में पति नर्चोपरि होता था। वे इस बात की प्रतिज्ञा करते थे कि दोनों एक दूसरे को जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सहयोग प्रदान करेंगे और आत्मिक, आर्थिक विकास तथा जीवन के उद्देश्य की

१. एल्फ्रेड एडलर : प्रोब्लम्स ऑव न्युरोसिस (लन्दन), पृ० ४२-४३।

पूर्ति में साधन सिद्ध होंगे। तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था में वैवाहिक निश्चयों का किसी दम्पति द्वारा ईमानदारी से पालन करने पर उसे निरादर एवं भ्रवहेलना की दृष्टि से देखा जाता था।

पति पत्नी में परस्पर सहयोग और सद्भावना की स्थिति आग चलकर सुधरी। बाद में यह कहा गया कि मनुष्य एक गरी से समग स्थापित कर जब तक एक मनान को ज म नहीं देता, तब तक वह अधूरा है, उमका जीवन अधूरा है। अतः स्वभावतः एव दूसरे का सुख मताए एव हूँ परे पर आश्रित समझा गया। दोनों के परस्पर सहयोग एव म्भव्य म गह को स्वग रूप में तथा इसक अधभाव म नरप-रूप म कल्पित किया जान लगा। पति क सुख का मूलाधार पत्नी ही समझी जाने गयी। पति चाहे कितना ही अधभाव प्रप्त क्या ऽ हा, चाहे कितना ही कितनाप्रप्त क्या ऽ हो, पत्नी क सहयोग स वह अपनी गारी कठिनाईयो का माहमपूवक गामना कर सधता था और उन पर विजय प्राप्त कर सधता था। पत्नी ही एकमात्र एषी सहयोगिनी अधवा मित्र समझी जाती थी, जो कि-ही भी परिस्थितिया म पति को धकेला नहीं छोडती थी। वास्तव म पत्नी का महत्व अत्यधिक बढ गया था और बिना पत्नी के जीवन धन के सदश समझा जान लगा। अतः अपनी पत्नी को अपने सबसे निकटतम मित्र के रूप में समझन लगा और वह बिना उसके सहयोग के किसी भी व्यक्तिगत सुख सतोप की रचना नहीं कर पाता था। अपनी पत्नी का भरण पोषण करना, उस सम्मानीय ढग से रलना पति का प्रमुख कतव्य समझा जाता था, जिसक अधभाव म उस पति कहलाने का कोई अधिकार नहीं था। पत्नी इसके बदले अपने पति के प्रति हार्दिक रूप से वृत्तज्ञ हाती थी तथा अपने पति की विश्वास पाथी बनाकर वैवाहिक प्रतिज्ञाओ का पालन करत हुए पातिव्रत जीवन की दिगा में अधसर होनी थी। वह अपने पति के सुख की अधिकाधिका वृद्धि का प्रयास करती थी। स्वयं उमका वास्तविक सुख एव सतोप पति म ही वे-द्वत माना जाता था। और अपने पति से मन्मथ विच्छेद होने की अधमथा में वह किसी सुख, प्रसन्नता या स्वग की कामना न कर मृत्यु की ही कामना करती थी। अतः पति के सुख दुग म वह समान रूप से अपने पति के साथ ही रहती थी। गह अधमथा का उत्तरनायिक मुख्य रूप से पत्नी क ऊपर होता था जिम वह अपने पति क परामश से पूण करती थी। जिमसे परिवार म सुख समृद्धि और पूण सन्तोप व्याप्त होता था, और आदग परिवार की कल्पना साकार होनी थी। पति के सधो-व होने पर उस पर आदग पूण ढग स नियत्रण रखता उसका प्रमुख कतव्य होता था। वस्तुमा के मुख्य घटने पर वह उ-हें त्रप करती थी, और कप भर प्रयोग के लिए सुरक्षित रखनी थी। परिवार

१ अर्थो ह वैप आत्मनस्तस्मादावज्जाया न विदत अर्थो ह तावदभनति अथ यदव जाया विदत थ प्रजायते तहि सर्वो भवति।

—सतपथ ब्राह्मण १, ६, १०

में सभी खर्चों को बही चुकाती थी और नौकरों की अनिवाय आवश्यकताओं को ध्यान में रखकर उन्हें पुराने बस्त्र और अन्य सामग्री भी बही देती थी। जानवरों और कृषि का निरीक्षण भी उनकी अधिकार सीमा के अंतर्गत था। अपने व्यवसाय के क्षणों में वह सौने-पिणेने, तथा रस्नी बनाने का कार्य करती थी। कठिनाइयों के संकटों में वह अपने पति की प्रमुख परामर्शदायत्री होती थी, और यदि पति सत्य और कर्तव्य-पथ का पालन करने में असमर्थ रहता था, या अपनी अनिच्छा प्रकट करता था तो पत्नी का प्रमुख कर्तव्य उसे उचित राह पर आदर्शपूर्ण ढंग से वापस लाने का होता था। पत्नी की ये प्रमुख विशेषताएँ थी और उन्हें पूर्ण करने पर उसे पतिव्रता कहा जाता था। पतिव्रता में वह बमुन्धरा स्वर्ग बन जाती है। सारं नीथं, सागी धार्मिक भावनाएँ पवित्रता आदर्श पत्नी के चारों ओर केन्द्रित रहती हैं, और संसार में कोई ऐसा पाप नहीं है, जिसका निराकरण केवल नागरी की उपस्थिति मात्र से न किया जा सके। यह भावना सशक्त रूप में विद्यमान थी। निष्कर्ष रूप में परिवार में पत्नी का सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान होता था। एक प्रकार में वह परिवार के मुख्य सतोष का केन्द्र बिन्दु होती थी और पति की प्रसन्नता और खितारहित मानसिक शांति का कारण होती थी। पत्नी में चित्तनशीलता, दूरदर्शिता, परिवार के व्यय को नामान्यत, मन्तुलित रूप में चलाने का गुण तथा स्वभाव की मृदुता, दया-शीलता, सहिष्णुता आदि अनेक गुण होते थे, और सभी पत्नी का श्रेष्ठ रूप समझा जाता था। पत्नी को लेकर मनुष्य की ही नहीं, परिवार की भी पूर्णता एक प्रकार में सम्भव हो पाती थी तथा मानव जीवन सुखी होता था।

उन प्रकार भारतीय परम्परा में नागरी के पत्नी रूप का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। नागरी ने उस रूप में मध्यम के प्रारम्भ से ही गौरव एवं प्रतिष्ठा प्राप्त की है, और अपनी नमस्त विशेषताओं का प्रदर्शन किया है। अतः नागरी का यह प्रधान रूप उपन्यासकारों की दृष्टि में न बच सका और वे उससे विशेष रूप में अनुप्राणित हुए। उन्होंने नागरी के उस रूप में प्रेरणा ग्रहण की और आदर्श पत्नी रूप में अनेक नायिकाओं की कल्पना की। प्रेमचन्द ने अपने उपन्यास "निर्मला" में निर्मला के रूप में आदर्श-पत्नी का एक गौणवर्ती रूप चित्रित किया है। प्रेमचन्द के अन्य "कर्मभूमि" की प्रधान नागरी पात्र मुन्वदा में भी इसी आदर्श पत्नी की परम्परा का निर्वाह हुआ है। जैनेन्द्र कुमार के उपन्यास "कल्याण" की नायिका की कल्पना का अंश भी आदर्श पत्नी की इसी गौरवशाली परम्परा में मिलता है। यद्यपि जैनेन्द्र

१. न गृहं गृहमिन्या हृत् शिगी गृहमुच्यते ।
गृहं तु गृहिणीर्ज्ञान कान्तान्नामति निच्यते ॥

—महाभारत १८४, ६

२. टा० ग० प० अलंकार : द पौडीगन आथ बीशन उन हिन्दू मिदिनीडेनन,
(१९५६), बनारस, पृष्ठ २६ ।

कुमार का उद्देश्य मुख्यतः कल्याणी की प्रतरमन की वृत्तियाँ का उद्घाटन, उसकी विवशताओं, घुटन आदि का वरण ही रहा है, फिर भी कल्याणी का वैवाहिक जीवन इन्हीं परम्परा से कुछ भिन्न नहीं है। वस्तुतः कल्याणी का प्रातःकालिक विद्रोह अन्दर ही दबा रहता है, उसका मुक्त प्रवाह नहीं होना और आत्मपीडन में ही उसकी मृत्यु होती है। यद्यपि उसका मध्यम मनोवैज्ञानिक स्तर पर चित्रित किया गया है, फिर भी उसकी आत्मनिष्ठा, उसका शौच, आदर्श पत्नीत्व का उसका गुण विचित्र-मात्र भी यून नहीं होता। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के कारण परम्परागत रूप से भिन्न उसमें प्रमत्त काल की आदर्शपत्नी नायिकाओं से थोड़ा अलग है, पर यह नवीन दृष्टि ही है, कल्याणी के चरित्रगत दोष के कारण नहीं। जयसकर प्रसाद हृत 'तितली' की नायिका की कल्पना का सात भी यही परम्परा है। तितली जिस प्रकार मधुवन के विषमतापूर्ण जीवन को सुखमय बनाने का और अपने कर्तव्य का पालन करने का यत्न करती है, वह आदर्श के अनुरूप ही है। सियारामशरण गुप्त हृत 'नारी' में भी इसी परम्परा से प्ररणा ग्रहण की गई है। इस प्रकार भारतीय नारी की गौरवशाली परम्परा में आदर्श पत्नी का एकाग्र, स्थिर, त्याग एवम् महत्वपूर्ण तथा कर्तव्य एवं धर्मनिष्ठ तथा पवित्र प्रेम का गुण उपयामकारों के लिए सदैव प्ररणा का स्रोत रहा है।

अप्य रूप

नारी के आदर्श पत्नी रूप तथा मातृ रूप के अतिरिक्त अप्य परम्परागत रूपों में भी उपन्यासकार अपनी नायिकाओं की परिकल्पना का स्रोत प्राप्त करता रहा है। नारी का भगिनी रूप, अविवाहित बड़ी पुत्री का रूप भाभी, तथा अन्य पारिवारिक रूप भी उपन्यासकारों ने प्ररणा के रूप में ग्रहण किया है। इसमें भगिनी रूप अविध्वंस्य महत्वपूर्ण रहा है। भारतीय आदर्श में सम्भ्रता एक सहृदयि के प्रारम्भ से ही बहना को परिवार में महत्व प्राप्त रहा है। परिवार में बहन का स्थान अत्यन्त पवित्र होता है। वह अपने भाइयों के लिए प्ररणा एवं सचित का केन्द्र रही है। मकट के समय भाई उनकी रक्षा के लिए अपने प्राणों की बाजी लगाकर, अपने को पूर्ण मकट में डाल बहन की रक्षा करता था तथा बदले में बहन अपने भाइयों को प्ररणा देती थी, उल्हास देती थी, उन्हें परिवार में सुख एवं सत्ताप देने का प्रयत्न करती थी। भाइयों के लिये ही नहीं दो बहनें स्वयं एक दूसरे के लिए पवित्र और विश्वास का रूप होती थीं। जीवन में तिरा गह्याग की भावना की नितांत आराम्य कता होती है, उसका जन्म बान्धव में परिवार में ही होता है और भाई-बहन मिलकर उस सह्याग की भावना को पुष्ट करने का प्रयत्न करते हैं। नारी का यह भगिनी रूप भी उपयामकारों का प्रभावित करता है और अपने उपयामकारों में नारी के इस पवित्र रूप का अर्थ अपने उपयाम में करने का प्रयत्न किया है। बहनों में अनुपम त्याग, समित स्नेह, भाई के विश्वास की कामना, अपनी बड़ी या छोटी बहन के लिए

भी उसी प्रकार की समान भावना आदि के प्रति उपन्यासकार विशेष रूप से आकृष्ट रहे हैं। जैनन्द्र कुमार के 'सुनीता' में उपन्यासकार का उद्देश्य भले ही भगिनी की समस्त विशेषताओं का चित्रण न होकर कुछ और ही रहा हो, पर सुनीता और सत्या के रूप में जाने-अनजाने ये विशेषताएँ आकंपक ढंग से चित्रित हुई हैं। भगवतीप्रसाद वाजपेयी के उपन्यास "दो वहने" में भी इसी प्रकार की भावनाओं का परिचय प्राप्त होता है। इस प्रकार नारी के अनेक परम्परागत रूपों में उपन्यासकारों की अपनी नायिकाओं की परिकल्पना का नोत प्राप्त होता रहा।

राष्ट्रीय जागरण के लिए प्रसिद्ध पौराणिक एवं ऐतिहासिक पात्रों से प्रेरणा

जिस समय हिन्दी उपन्यास साहित्य का अधिभवि हुआ, भारत दासता की शृंखलाओं में जकड़ा था। ब्रिटिश साम्राज्य की पूर्ण स्थापना हो चुकी थी, अंग्रेजों ने अपने स्वार्थ साधन की धुन में भारत के हितों को ठुकरा दिया था। परिखामस्वरूप भारत अधोगति की अवस्था को पहुँच रहा था। भारतीयों में चेतना और जागृति के प्रति विशेष उत्साह न था। अपनी शोचनीय अवस्था को अपना दुर्भाग्य तथा नियति का विधान मान वे चुपचाप अंग्रेजों के प्रति अपनी स्वामिभक्ति का परिचय दे रहे थे। नारियों की स्थिति तो और भी शोचनीय थी। उनमें नाममात्र को भी उत्साह न था, और न उन्हें विशेष राजनीतिक अथवा सामाजिक सम्मान ही प्राप्त थे। वे अपने जन्मजात अधिकारों के प्रति सचेत एवं सचेष्ट भी नहीं थीं। ऐसे प्रयत्न भी विद्येय नहीं हो रहे थे जिससे उनमें अपने अतीत के गौरव से प्रेरणा प्राप्त हो सके। धार्मिक सुधार आन्दोलनों में अव्यय ही क्रियाशीलता थी, पर उन्हें पूर्ण सफलता नहीं प्राप्त हो रही थी। आवश्यकता थी कि साहित्य के माध्यम से इतिहास के गौरवशाली पृष्ठों में से नारी के अनुकरणीय आदर्शों को पुनः एक नए सिरे से प्रस्तुत किया जाय, जिससे नारियों को एक दिशा प्राप्त हो सके, और वे अपने अधिकारों के प्रति सचेष्ट होकर राष्ट्र के नवनिर्माण के दायित्व में सामूहिक रूप से जुट जाएँ। साहित्य समाज का प्रतिबिम्ब तो होता ही है, उसकी आवश्यकताओं को भी साथ लेकर चलता है, जिससे समाज में गतिशीलता की भावना वर्तमान रहे, और उसके सदस्य अपने जीवन में नवीन प्रतिमात्रों की स्थापना करते हुए चले। हिन्दी में उपन्यास साहित्य एक प्रकार से इसी भावना का आत्मसात करके सुधारवादी भावना लेकर आया ही था। तत्कालीन समाज की आवश्यकताओं को प्रस्तुत करने एवं नवीन चेतना तथा जागरण के प्रसार की दिशा में उपन्यास एक अधिकशाली माध्यम निर्भेद सिद्ध हो सकते हैं। बाल्य में उपन्यासकारों का दायित्व मात्र मनोरंजक कथा का वर्णन करना ही नहीं, निर्माण का भी होता है। व्यक्ति का, समाज का, राष्ट्र का निर्माण करना इनका प्रमुख उत्तरदायित्व होता है। इस काल में नारियाँ अपना अतीत का गौरव विस्मरण कर चुकी थीं और उनमें चेतना तथा जागृति की न्यूनता अत्यन्त शोचनीय अवस्था को स्पर्श कर चुकी थी। ऐसी अवस्था में उपन्यासकारों ने इतिहास के पृष्ठों

भे ऐसे नारी पात्रों को खोज निकाल अपन उप-यासा में स्थान देने का लक्ष्य बनाया, जिससे नारियों को प्रेरणा ता प्राप्त हो ही सके, अपने अतीत के गौरव के स्मरण से उनके उमाह के साथ ऊँचे उठने का भाव भी जन्म ले सके। नारिया का सतीत्व, उनका गविन रूप उनकी धीरता, धन, साहस एवं सहिष्णुता आदि के भाव सम्बन्धता के प्रारम्भ से ही अत्यन्त प्रसिद्ध रहे हैं, और प्रेरणा के स्रोत रहे हैं। सावित्री, प्रह्लिया, सीता, उर्मिला आदि पौराणिक पात्र तथा बाद में राजपूतों नारियों का अपने सतीत्व की रक्षा एवं अनुपम त्याग के उदाहरण सहज भूनाए नहीं जा सके। इन इतिहास प्रसिद्ध नारियों का चरित्र वस्तुतः भारतीय नारियों की अशक्त गौरव-शाली परम्परा का ही प्रतीक है और प्राचीनकाल से ही नारिया की पठना और उनकी चरित्रगत महत्ता को प्रतिपादित करता है। सावित्री का अपने पति के प्रति दृढ़ आस्था पातिव्रत धर्म का पालन, सीता का राम के मुख दुख में साथ देने की पवित्र भावना, मञ्जुला का सुख और एश्वय, त्याग जगला के लक्षण दुख सहने के लिए निवृत्त पडना, उर्मिला का विरहाग्नि में जलकर भी अपने कर्णव्य का पालन और पति के प्रति विद्वान की अभिव्यक्ति, पद्मिनी का जोहर, भौसी की रानी लक्ष्मीबाई का शौर्य प्रदर्शन आदि सभी कुछ ने इतिहास में इतने स्वस्थिम पट्टों की रचना की थी, कि उप-यासकार उनसे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके। वगान में दक्षिण-पश्चिमी (१८३८-१८६६) अपने उप-यासों में ऐसे ही पात्रों की अवतारण करके राष्ट्रीय जागृति के प्रसारण कार्य में सफल हो रहे थे। हिन्दी उप-यासकारों को उनसे भी बहुत प्रेरणा मिली साथ ही हिन्दी में स्वयं जयशंकर प्रसाद अपने नाटकों में इतिहास के गौरवशाली पट्टों को उलटकर इसी उद्देश्य की पूर्ति कर रहे थे। शत केनेक उप-यासकारों ने अपनी कृतियों में नायिकाओं की परिवर्तना का स्रोत इसी गौरवशाली परम्परा में निहित पाया क्योंकि नारियों में अतीत के गौरव का स्मरण करने तथा राष्ट्रीय जागरण का अत्यन्त महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व उन पर था। अपने उप-यासों में इन्हीं इतिहास प्रसिद्ध नारियों की समस्त विशेषताओं का ध्यान कर ऐसी नायिकाओं की परिवर्तना की, जिनमें नारियों ने इतिहास प्रसिद्ध पात्रों से कम प्रबल आदर्श नहीं प्राप्त किया, वरन् एक नये सिरे से उनके मन में उत्साह की लहर व्याप्त होने लगी।

हिन्दी उप-यासों के प्रारम्भ में शिरोरोमाल गोस्वामी ने "तारा" नामक ऐतिहासिक उपन्यास में कुछ ऐसे नारी पात्रों को उपस्थित करने का प्रयत्न किया था, जिसे नारियों को प्रेरणा प्राप्त हो सके और अतीत के गौरव के प्रति उनके जागृकता का भाव उत्पन्न हो सके। बाद में मिश्रव-चुप्रो ने 'विक्रमादित्य' और "पुष्यमित्र" में भी यही उद्देश्य अपने सामने रखा था, पर चू कि तब उप-यास कला का पूरा विकास नहीं हो पाया था, चरित्र चित्रण की पद्धति में भी कुशलता

उपन्यासकारों में नहीं थी, अतः वे पात्र विशेष प्रभाव डालने में असमर्थ ही रहे । जयगंकर प्रसाद ने अपने "इरावती" उपन्यास में धुंग सस्कृति को प्रस्तुत करने तथा इरावती के चरित्र में गरिमा की स्थापना से जागृति उत्पन्न करने की दिशा में प्रयास किया था । महारानी भाँसी की वीरता, उनका अदम्य साहस, शौर्य प्रदर्शन न केवल नारियों के लिए वरन् पुरुषों के लिए भी प्रेरणा का स्रोत रहा है । वृन्दावन लाल वर्मा ने अपने "भाँसी की रानी" में लक्ष्मीबाई का अत्यन्त विगद चित्र अंकित करने में इसी गौरवशाली परम्परा से प्रेरणा प्राप्त की है । लक्ष्मीबाई में वीरता, आत्मगौरव, कठोरता के साथ दया, अपने कर्तव्यों को पूर्ण करने का उत्साह तथा उत्तरदायित्व के निर्वाह का सकल्प-सब कुछ उनके चरित्र को इतनी गरिमा प्रदान करता है, जो किसी के लिए भी प्रेरणा का अनुपम स्रोत हो सकता है । स्वाधीनता उनका लक्ष्य था पर वह जानती थी कि इतने बड़े साम्राज्य का अन्त यो ही नहीं किया जा सकता । वे सोचती थी कि हमको केवल कर्म करने का अधिकार है, उसके परिणाम पर अधिकार नहीं और कर्तव्य पालन करते हुये मरना ही वे जीवन का दूसरा नाम समझती थी । उन्होंने अपने जीवन को इसी आदर्श में ढाल लिया था, और उनका सम्पूर्ण जीवन इसका साक्षी है । उनमें दूरदृष्टिता की कमी नहीं थी । रोज की विशाल सेना को इतने दिनों तक अटकाए रखना और धैर्यपूर्वक सामना करना उनकी कुशल रण-नीति का परिचायक है । यदि पीर अली तथा दूल्हाजू दगावाड़ी न करते तो परिणाम कुछ और ही होता । वे संघर्ष.....निरन्तर संघर्ष चाहती थी, और उसी में मृत्यु चाहती थी । वे सम्मान और प्रतिष्ठा की भूखी न थी । वे केवल रचनात्मक कार्य चाहती थी, श्रियाशीलता चाहती थी, सेना में अनुशासन और प्रेरणा चाहती थी, और कर्तव्य-पथ पर मर मिटने की भावना चाहती थी । इसका परिणाम क्या होगा, इसकी चिन्ता उन्हें न थी । क्योंकि वे जानती थी कि स्वाधीनता प्राप्ति का संघर्ष एक तपस्या है और तपस्या में धन पहने होता है, अक्षय पीछे । उनका युद्ध स्वराज्य की अन्तिम साधना नहीं थी, यह वह जानती थी, और उन्हें यह भी ज्ञात था कि वे उसकी अन्तिम साधक नहीं हैं । वे तो केवल स्वराज्य की नींव में एक कंकड़ी बन जाना चाहती थी, क्योंकि वे जानती थी कि ऐसे ही प्रयासों से एक दिन महान् लक्ष्य पूर्ण होगा । रानी लक्ष्मीबाई आज मृत्यु के पदचात् भी अमर है । वे भारतीय नारियों की गौरवशाली परम्परा की दृढ़ आधार-स्तम्भ हैं । वे प्रकाश के एक ऐसे दीप्यमान पुंज की भाँति आज भी अमर हैं, जिनसे आंग आने वाली गताब्धियों में न केवल नारियों को ही वरन् पुरुषों को भी अनुपम प्रेरणा प्राप्त होगी—राष्ट्र की रक्षा की, कर्तव्य पालन की और नाहन एक शीघ्रता की । वृन्दावन लाल वर्मा के अन्य उपन्यास "अहिल्याबाई" की नायिका की परिकल्पना का स्रोत भी यही गौरवशाली ऐतिहासिक परम्परा रही है । अहिल्याबाई के रूप में सतीत्व, चाण्डिकनिष्ठता और दृढ़ता आदि का मजबूत चित्रण नारियों में उत्साह जागरित करने के उद्देश्य को पूर्ण करता है । हिन्दी उपन्यासकारों के ये

प्रयत्न निष्फल नहीं गए। उन्होंने इन नायिकाओं की परिवर्तन का स्रोत जिस गवितशाली परम्परा में प्राप्त किया था, उसमें अपने युग में भी सफलता प्राप्त की थी तथा तत्कालीन समाज और युग को एक नवीन मोड़ प्रदान कर नायियों को एक विशेष दिशा प्रदान की थी। उसी परम्परा को जय युग की आवश्यकताओं का ध्यान में रखते हुए उपयोगकार ने पुनर्जीवित करने का प्रयास किया तो इतिहास प्रसिद्ध उन नायिका की विशेषताएँ पुनः नवीन आवरण में इन उपयोग में उपस्थित हुईं थी, साथ ही आधुनिक काल में नायिकाओं को अपने जीवन के नवनिर्माण तथा उन सभी विशेषताओं का आत्मसात करने की दिशा में प्रेरणा प्राप्त हुई। स्वाधीनता प्राप्ति के आन्दोलन में नायिका का गालिया की बौद्धों के सम्मुख निश्चल रूप में खड़ी रहना, अशुभ साहस, धैर्य एवं अमीम त्याग की भावना का परिचय देना आदि इसी गौरवशाली परम्परा के परिचायक थे, जिन्होंने नायिकाओं की चेतना में नवीन प्रेरणा भर दी थी। उपयोगकारों का अपनी नायिकाओं की परिवर्तन के सम्बन्ध में हमसे अत्यन्त प्रेरणा प्राप्त हुई। इसका परिणाम यह हुआ कि शीघ्र ही उपयोग में आई इतिहास प्रसिद्ध नायिका की समस्त विशेषताओं को आत्मसात किए हुए नायिकाओं की अवतारणा दृष्टिगोचर होने लगी। बन्दावन लाल वर्मा ऐसे उपयोगकारों में अग्रगण्य हैं, और उन्होंने अपने अनेक उपयोगों की नायिकाओं की परिवर्तन का खोल इसी परम्परा में स्वीकार किया है।

राष्ट्रीय उत्थान के लिए आदर्श चरित्रों की आवश्यकता

किसी भी राष्ट्र के उत्थान के लिए वहाँ के निवासियों में तप और साधना, योग एवं सयम आवश्यक होता है। नायिका में तो यह और भी अनिवार्य हो जाता है क्योंकि उन पर परिवार का वास्तविक उत्तरदायित्व होता है और वस्तुतः जीवन निर्माण की प्रथमा परिवार से ही प्रारम्भ होती है। प्रत्येक राष्ट्रभ्रमण समाज का विकास अथवा वाता के अतिरिक्त वहाँ के निवासियों की चरित्रगत निष्ठा, कमठता, तप एवं सयमशीलता से अंकित किया जाता है। यदि एक समाज या राष्ट्र में नैतिकता अपने निम्नतम सीमा तक पहुँच चुकी है, लागू का चरित्रिक पतन हो गया है, उनमें कमठता या दुष्ट निश्चयात्मक स्वर समाप्त हो गया है, तथा उच्च लक्ष्य को स्पष्ट करने की प्रेरणा भर चुकी हो तो उस राष्ट्र के पूरणरूपण नष्ट होने में कोई संदेह नहीं होगा चाहिए। स्वयं भारत में ही दायता की शृंखलाएँ इमीलिए मजबूत हो पाई थीं कि मुसलमान शासकों में पूरणरूपण चरित्रिक पतन हो गया था, उनकी सयमशीलता समाप्त हो गई थी, पद लासगा, भाग लिप्सा एवं स्वायत्त भावना के साथ मदाघता ने उनके सम्मुख गहनतम का ऐसा आवरण बुन दिया था, जिसे चीरकर नव-प्रकाश की ओर अग्रसर होने में वे पूरणरूपण असमर्थ थे, और अन्त में विवश होकर मुसलमानों ने इस गौरवशाली देश की ब्रिटिश अधिकायिका के हाथ बेच दिया। इसके विपरीत यदि लोगों में निरन्तर चरित्रिक विकास होता रहता है

कमठ भावनाएँ, दृढ़ निश्चय एवं संयमशीलता के भाव पलते रहते हैं, तो वह राष्ट्र या समाज निरन्तर प्रगति की दिशा में गतिशील होता रहता है। जापान जैसे छोटे से राष्ट्र को हम पन्द्रह विजय, अमेरिका की स्वाधीनता प्राप्ति, बाद में रूस और चीन द्वारा थोड़े ही समय में अपना नव निर्माण कर एक नवस्था नवीन प्रतिमान, राजनीतिक एवं ऐतिहासिक दोनों ही दृष्टियों ने स्थापित किए जाने से इस भावना को श्रेष्ठ बन प्राप्त हुआ, और दृढ़ चार्ित्रिक गठन की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित हुआ। भारत में ही अत्यन्त प्राचीन काल से सभ्यता एवं संस्कृति का विकास मात्र उन्नीसवीं शताब्दी तक ही प्रारम्भ में यहाँ लोगों का जीवन बड़ा संयमशील था। डॉ० धीरेन्द्र बनर्जी ने अपनी पुस्तक "मध्य देश" में प्राचीन आर्य जीवन का एक सांस्कृतिक निहावलोकन करते हुए बताया है कि आर्य सभ्यता के प्रारम्भ से ही भारत में लोगों का जीवन अत्यन्त मीठा सादा था, तप एवं संयम का प्राधान्य था, लोगों में कमठता थी, तथा दृढ़ निश्चय एवं कर्त्तव्य-पालन के साथ अपने उत्तरदायित्व के सफल निर्वाह की भावना थी। नारियों में यह भावना प्रमुख थी, और अपने परिवार को स्वर्ग सदृश बनाने का वह पूर्ण प्रयत्न करती थी। यदि अपनी सभ्यता एवं संस्कृति के विकास के प्रारम्भिक पृष्ठों पर दृष्टि डाली जाय तो नारियों के उच्च जीवनगत दृष्टिकोण तथा उनके द्वारा सामाजिक नव-निर्माण की दिशा में अनुकरणीय योगदान का परिचय प्राप्त होता है। यही कारण है कि प्राचीन आर्य जीवन इतना सुख संतोषपूर्ण तथा गौरवपूर्ण था। उसके पश्चात् भी काफी अवधि तक वही स्थिति बनी रही, जब तक यवनों का प्रवेश भारत में नहीं हो पाया और मुसलमानों का पूर्ण प्रभुत्व भारत पर स्थापित हो गया।

जब हिन्दी में उपन्यास साहित्य का जन्म हुआ तो भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की पूर्ण स्थापना हो चुकी थी, और समाजगत चार्ित्रिक पतन और परिणाम-स्वरूप चतुर्दिक अवनति की जो पम्परा मुस्लिम शासकों ने पाली पोती थी, उसका पूर्ण विकास हो गया था। प्रत्येक दिशा में अन्वकार छाया हुआ था, नारियों की स्थिति अत्यन्त दयनीय थी और उनमें नवीन चेतना का पूर्ण अभाव था। आवश्यकता उन यान की थी कि नारियों में जागरूकता का भाव उत्पन्न हो, उनमें चार्ित्रिक दृढ़ता उत्पन्न हो, संयमशीलता का भाव दृढ़ हो और उनमें दृढ़ निश्चय की भावना जन्म ले सके, जिन्हें वे विकास के चरम लक्ष्य की ओर प्रगतिशील हो सकें। यह आवश्यकता समाज को दगावर प्रत्येक काल और परिस्थिति में होती है। उपन्यासकार यह कार्य सहज ही सम्भव कर दिना सकते थे। इन्होंने अपने उपन्यास में ऐसी

१. ... "The novel can be used as a social document only with certain qualifications. It is obviously useless if one wishes to ascertain facts, but it may be of great value if the task is to reconstruct the "Mental climate" of an age with the prevailing attitudes and valuations. The author often reproduces impre-

नायिकाओं की परिवर्तना का स्रोत इन्हीं परिस्थितियों के मूल में प्राप्त किया, जिनके माध्यम से वे नायिका के सम्मुख जीवन की उच्चता एवं महती भावना का महान् आदेश उपस्थित कर सकें। अपने उपन्यास की नायिकाओं में चारित्रिक दृढ़ता, समय का भाव धरणीय आदि अनक विशेषताएँ कल्पित कर उपन्यासकार तत्कालीन समाज की नायिका का प्रस्ताव प्रदान कर सकता है।

हिन्दी में ऐसे अनक उपन्यासों की रचना हुई है जिनमें नारी की इन्हीं विशेषताओं के अन्तर्गत का प्रयत्न किया गया है जिससे आदेश चरित्रों की अवधारणा हो सके। प्रेमचन्द के उपन्यास "कर्मभूमि" की प्रधान नारीपात्र सुखदा में इन्हीं भावनाओं का प्रतिबिम्ब प्राप्त होता है। इसी प्रकार के अनक उपन्यासों में नायिकाओं की परिवर्तना का स्रोत यही परिस्थितियाँ रही हैं जिनके मूल में कर्मठ चरित्रों को प्रस्तुत कर नारियाँ को विकास के चरम तन्त्र की ओर अग्रसर करने की भावना अतमान रही है।

नारी की नवीन चेतना

प्रेमचन्दोत्तर कालीन में उपन्यास साहित्य की परिस्थितियाँ क्रमशः परिवर्तित हो गई थीं। उपन्यासों का सुधारवादी दृष्टिकोण के साथ ही व्यक्ति की महत्ता वृद्धि प्राप्त कर रही थी। शताब्दियों से पराधीन रहने के कारण भारत ने एक प्रकार से भिन्न राह का अनुगमन करना प्रारम्भ कर दिया था। यह राह प्रगति से भिन्न घोर अवनति का था। मुगल शासक की परम्परा की अन्तिम दक्षिणपूर्व कटी अन्तर्गत के रूप में १७०७ में उसकी मृत्यु के साथ ही टूट चुकी थी। उसके पश्चात् दुःख उत्तराधिकारियों के कारण मुगल साम्राज्य पणतया नष्ट ही गया और उसके स्थान पर उससे भी गतिगामी अधिक सतुलित तथा सुदृढ़ ब्रिटिश शासन १७५७ प्लासी के युद्ध और १७६४ में बंगाल के युद्ध के साथ स्थापित हो गया था। किन्तु पराधीनता का यह प्रारम्भ न था। साथ स्थिति तो यह है कि यहाँ की हिन्दू मुस्लिम सभ्यता की शक्ति ही एक प्रकार से समाप्त हो गई थी। धार्मिक आडम्बर, रुढ़िगत विचार, परम्परागत सामाजिक संस्कार सभी ने मिलकर अंधकार का ऐसा परिवेश भारतीय जीवन के धारा तरफ निर्मित कर दिया था कि उसे तोड़ सक्ता सहज सम्भव न रह गया था। रही सही स्थिति भी घोरतम निराशा के कारण और भी शोचनीय हो गई थी। वास्तव में सभ्यताकालीन घटकरता का फलस्वरूप जीवन की

ssions which he has gathered either as a 'participant observer' or as a student of life documents. The advantages of this combination is that he provides us with data of an intimate character which otherwise would be inaccessible, and the method of his presentation has the additional virtue of condensation i.e. he gives us in a few examples the essentials of a process"

—वायला बलीव दि कैमिनिन करेक्टर, (१९४६), सदन, पृष्ठ १५३।

गति एक प्रकार से समाप्त हो गई थी। विज्ञान, प्रगति और नवीनता भी कोई चीज है, इससे भारतीय पूर्णतया अनभिज्ञ थे। उनके जीवन में विचित्र सी स्थिरता आ गई थी। इसके विपरीत यूरोप में नित नवीन परिवर्तन हो रहे थे। औद्योगिक क्रान्ति ने वहाँ के रूप विधान में पूर्णतया उलटफेर उपस्थित कर दिया था। धीरे-धीरे भारत में अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव से, यूरोपीय ज्ञान से भारतीय परिचित होने लगे, और अपनी स्थिति में परिवर्तन के महत्व को समझने लगे। परिवर्तन की इसी प्रक्रिया में नारी आन्दोलनों का सूत्रपात हुआ और नारियों की स्थिति में सुधार लाने के प्रयत्न प्रारम्भ हुए। भारत में अभी तक नारियों की स्थिति अत्यन्त शोचनीय थी। उन्हें अपने जन्मजात अधिकार न थे। उनमें शिक्षा तथा नवीन चेतना का पूर्ण अभाव था। राजनीतिक जीवन तथा सामाजिक जीवन से इनका सम्बन्ध टूट चुका था। वे घर की चार-दीवारी में बन्द रहने वाली गठरियों की भाँति समझी जाने लगीं थीं। धार्मिक रूप से भी उनका स्थान निम्नकोटि का हो गया था। उन्हें मोक्ष में वाया स्वरूप समझा जाता था। इसके अनेक दुष्परिणाम हुए। नारियों में केवल प्राण स्पन्दन शेष था, जीवन गति अवरुद्ध हो गई थी। इसके विपरीत यूरोप में नारियों की स्थिति में परिवर्तन हो रहे थे, उनके प्राचीन प्रतिमान टूटते जा रहे थे, तथा नवीन भावनाओं का उदय हो रहा था।^१ भारत इससे अप्रभावित न रह सका और वहाँ नारियों ने अपनी स्थिति में परिवर्तन लाने के लिए आवाज उठाई। वे अब घर की चारदीवारी में बन्द रहने वाली गठरियाँ न रहना चाहती थीं। अभी तक की भारतीय परम्परा में नारी का अपना स्वतंत्र अस्तित्व न था। वह आर्थिक तथा सामाजिक दोनों रूपों में पुरुषों पर ही आश्रित थी। उनका एकमात्र कार्य जीवन के प्रत्येक कार्य में अपने पति को सहयोग प्रदान कर उन्हें सुख एवं सन्तोष की उपलब्धि प्रदान करना था। बाल-विवाह पर नियन्त्रण होने के पश्चात् भी वह पूर्णरूप से बन्द नहीं हो पाया था। साधारण रूप में अभिभावक व्यापारिक लाभ के हेतु अपनी पुत्रियों का विवाह

१. 'Even more of them felt humiliated by the fact that their sex was their only means of getting a livelihood and thought it a degradation of marriage that it should first of all, have to be considered a business arrangement securing their income and social status. Love and marriage being the main concern of women it was only natural that their revolt should not have sprung from thirst for knowledge or a desire for freedom or adventures, but that, first of all, it should have been, expressed as a protest against the humiliation of having to barter their love for support.'

उस समय ही कर दते थे जब व अधिक नहीं बसल अर्थात् बच्चिया रहती थी। विवाहापरांत उन्हें केवल अपने पति की आज्ञा का पालन करना हाता था, और पति का उन पर अधिकार हाता था। व अपनी अच्छाई की पूर्ति के लिए उन्हें बाध्य कर सकते थे। नारिया की शिक्षा कम पत्र पढ़ लिख लेन तक ही पर्याप्त समझी जाती थी, इसके आगे शिक्षा की उपयोगिता तत्कालीन विचारधारा में व्यर्थ थी। वस्तुस्थिति ता यह थी कि नारी केवल पुरुष के लिए ही निमित्त समझी जाती थी। नारी का अपना व्यक्तित्व चाहे जितना आकर्षक हो, उसकी तक दुर्द्धि चाहे जितनी कुशाग्र हो, और उसके गुण चाहे जित स्तर तक उच्च हों पुरुषों के समक्ष नवारात्मक थे, मूल्यहीन थे। एक प्रकार से उनकी स्थिति पुरुषों को प्रसन्न करने, उन्हें सन्तुष्ट करने तथा उनके भोग विलास व साधन मात्र के रूप में ही रह गईं। केवल उनके रूप और अप्रतिम सौंदर्य का ही महत्व समझा जाता था।

पर नवीन चेतना के अंतर्गत नारियां अब केवल विलास की सामग्री ही न रहना चाहती थीं। प्राचीन मान्यताओं एवं धारणाओं में परिवर्तन कर उन्होंने आर्थिक रूप में स्वतंत्र होने की भांग समाज के सम्मुख उपस्थित की। उन्होंने अपनी निधनता, दामता और मानसिक रुग्णता के प्रति जो संपन्न प्रारम्भ किया, उसमें उनकी स्थिति में आमूल चूल परिवर्तन लाने का भाव भी सन्निहित था। अधिकांश नारियों ने इसी विचार को प्रश्रय दिया कि नारी जीवन से नए विचार एवं भाव उत्पन्न कर नारियों की स्थिति में परिवर्तन लाया जा सकता है, और उन्होंने सगठन कार्य के माध्यम से राजनीतिक और पत्रकारिता से सम्बंधित कार्य प्रणाली की प्राथमिकता प्रदान की। सामाजिक सेवा, पत्र-कारिता और साहित्य के माध्यम से "सामाजिक व्यापार" में नारियों के प्रवेश से एक सबया नवीन मूल्य प्रतिपादित हुआ, वह यह कि नारिया की सामाजिक स्तर पर मान्यता प्राप्त हान लगी। विश्व के प्रायः प्रत्येक भागों में १९१८-१९ के महायुद्ध में नारियों की स्थिति में द्राष्टिकारी परिवर्तन हुआ। युद्धकाल में प्रायः सभी महत्वपूर्ण सेवाओं में नारिया की आवश्यकता का अनुभव किया गया, और नारियों ने अनेक पत्रों पर अत्यन्त सफलतापूर्वक कार्य कर महत्वपूर्ण एवं उत्तरदायी कार्यों के लिए अपने आपका सिद्ध किया। अन्तर्द्वे एवं प्रगतिशील परिवारों की लड़कियों द्वारा बाहर कार्य करने और 'सकुशल' लौट आने को सातिपूर्वक बिना किसी वाद विवाद के स्वीकृत कर लिया गया। वास्तव में बाहर कार्य करने से परिवार में यह आशंका प्रकट की जाती थी कि बाहर लड़कियों की पधिरता की रक्षा सम्भव न हो सकेगी, और एक प्रकार की अज्ञान आशंका सबक मन में समाई हुई थी। पर धीरे धीरे यह धारणा भ्रांति सिद्ध हुई और प्रगतिशीलता की दिशा में नारिया की इससे उचित प्राप्ताहन प्राप्त हुआ। घर के बाहर आकर कार्य करने से उन्हें एक सबया नवीन दृष्टि प्राप्त हुई। घर के सीमित सत्कार के

कार्यक्षेत्र से भी अधिक विस्तृत एवं व्यापक कार्यक्षेत्र में जब उन्हें कार्य करने का अवसर प्राप्त हुआ, तो वे प्राचीन विरासतों स्वतः ही धराशायी हो गईं जिन पर नारी का प्राचीन आदर्श स्थित था इससे नारियों की आर्थिक स्वतन्त्रता की माँग भी कुछ सीमा तक पूर्ण होने लगी। वास्तव में नारियों ने अपने को विलास की साधन सामग्री के रूप से निकाल कर जिस दौराहे पर ला खड़ा कर दिया था, उसमें परतन्त्रता जैसी किसी भी भाव के लिए स्थान न था। नारियाँ किसी भी रूप में पुरुषों के आधीन न रहना चाहती थीं। भारत की स्थिति ऐसी थी जिसमें नारियों ने अल्प क्षेत्रों में तो सफलता अनेक सीमाओं तक प्राप्त कर ली थी, पर आर्थिक रूप से अभी भी उन्हें स्वतन्त्रता प्राप्त करने अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ रहा था, जिसमें प्रमुख तो था कार्य की गुरुता एवं लघुता के सम्बन्ध में नारी पुरुष गत भेद के दृष्टिकोण की प्रमुखता। अनेक कार्य ऐसे थे, जिनके सम्बन्ध में यह धारणा निर्मित कर ली गई थी कि यह नारियाँ नहीं कर सकती, बल्कि पुरुषों के योग्य ही ये कार्य हैं। पर नारियों ने इस क्षेत्र में भी सफलता प्राप्त करने और अपने को आर्थिक रूप से पूर्ण स्वतन्त्र बनाने का प्रयत्न थिथिल नहीं होने दिया। आर्थिक स्वतन्त्रता ही नहीं, वे विवाह सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग करने लगी थीं। वे अपने जीवन के उस भाग को अत्यन्त गौरवपूर्ण समझती थी, जिसमें उन पर किसी प्रकार का अकुल न हो, और उनका स्वतन्त्र अस्तित्व पूर्ण रूप से विकसित हो सके।^१ पर यदि यह निष्कर्ष निकाला जाय कि इन उपलब्धियों में नारी जीवन का पूर्ण विकास हुआ है, और वह सुख सन्तोष की अधिकाधिक उपलब्धि कर सकी है, तो यह नितान्त भ्रमपूर्ण होगा। ईवा तार्वेल ने अपनी पुस्तक "दि विजनेस अॉव विईंग ए वूमन" (१९१९) में इसकी पुष्टि करते हुए कहा है कि जिस काल में नारी अत्यधिक स्वतन्त्र हो जाती है, तभी वह सबसे अधिक अवसाद ग्रस्त भी रहती है। आज नारियाँ प्रत्येक बात में पुरुषों के समान ही बनना चाहती हैं।^२ उनकी वातचीत उनके

१ The most satisfying relationships in life, are those which, entered upon with complete freedom of choice, thereafter absorb the personality to the full, employing our mental as well as our physical faculties... We have to evolve a system of laws and custom that will produce men and women capable of clear and definite choice, passionate sincerity and honesty in love, yet equally capable of giving and exercising freedom without becoming trivial and socially irresponsible."

—डोरा रसेल : सेवमुञ्जल रिफॉर्म काँग्रेस प्रोमिसिडिंग, (१९२९), में मैरेज एण्ड फ्रीडम (निश्चय) पृष्ठ २०।

२. वाई० एम० रीग : व्हीदर वूमन ? (१९३८), चम्बर्ड, पृष्ठ १०५।

रहन सहन का ढग, उनके वस्त्र, व्यवहार सभी कुछ पुरुष रूप धारण करत जा रह हैं, और वे पुरुषों को पीछे छोड़ उनमें आगे निकल जाना चाहती है ।

अतः नारी आन्दोलन के फलस्वरूप उनकी स्थिति में जो परिवर्तन उपस्थित हुआ था, और उसके परिणामरूप नारी का जो नवीन रूप निर्मित हो रहा था, उसने हिन्दी उपन्यासकारों को परम्परागत रूपों से सबंधा भिन्न नए प्रकार की नायिकाओं की कल्पना को प्रेरणा दी । आदर्श पत्नी, माँ या भगिनी आदि रूपा को नायिका में प्रतिबिम्बित करने के बजाय उपन्यासकार इस नवीन रूप से अत्यधिक प्रभावित हुए और इसी के सदृश ही उन्होंने नायिकाओं की परिक्ल्पना की । प्रेमचंद के उपन्यास 'कर्मभूमि' की प्रधान नारी पात्र सुखदा में इही नवान् भावनाओं की उद्भावना हुई है । सुखदा का चित्रित रूप लगभग वही है जिसके लिए नारी आन्दोलन हो रहे थे । अतः यह स्पष्ट था कि नारी अथ कवच भोग या विलास को सामग्री न रहना चाहती थी, बरन सावजनिक क्षेत्र में आकर पुरुषों से कंधे से कंधा मिला कर समय करत आगे बढ़ना चाहती थी । 'गवत भी नारियों की इही परिवर्तित परिस्थितियों का प्रतीक है । नारियाँ, जो पुरुषों का रूप धारण करनी जा रही थी, और अपने भारतीय आदर्श का त्याग पश्चिम की नारियों की भाँति बनना चाहती थी, प्रेमचंद उसने विरोधी थे और नारियों को अपने भारतीय आदर्श को न त्यागने के पक्षपाती थे ।

नारियों के आर्थिक रूप से स्वतंत्र होने की भावना का चित्रण इलाचन्द्र जोशी ने अपने उपन्यास 'प्रेत और छाया' की नायिका मजरी के रूप में किया है । नारियाँ अपने पँरों पर स्वयं खड़ी हो सकती हैं तथा वास्तविक लगन एवं परिश्रम से आर्थिक स्वतंत्रता प्राप्त कर सकती हैं, पुरुष चाहे जितना ही उनके माँग में बाधाएँ उपस्थित करे । मजरी पारसनाथ से कहती है,—“ तुम उसा सनातन पुरुष समाज के नवीन प्रतिनिधि हो जिसने युगों से नारी को छल से ठग कर बल से दबाकर, विधवा से बहका कर और करणा में गलाकर उसे हाड मांस की बनी निर्जीव पुतली का रूप देने में कोई बात उठा नहीं रखी है । पर माद रखो, विद्वव्यापी भाति के इस युग में आननायो और नामाचारी पुरुष जाति की सत्ता अथ निश्चित रूप से मूलतः ढहने का है और युग से दलित नारी जाति आज तक अपनी छायात्मकता के भीतर भी शक्ति का जो महाबीज सुरक्षित रहे हुए थी, उसके विस्फोट का दवान की समयता अथ ग्रहा में भी नहीं रह गई है । ”^१ इस प्रकार नारी आन्दोलन के कारण नारी की स्थिति में जो परिवर्तन हो रहा था, उससे अनुप्राणित होकर उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं की भिन्न भिन्न रूपा में कल्पना की । नारी आन्दोलन की प्रच्छाई बुराईयों को भी उन्हाने साथ ही साथ प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया, पर अतः में अधिकांश का निष्पत्ति किसी न किसी प्रकार से भारतीय आदर्श

१ इलाचन्द्र जोशी प्रेत और छाया, (१९४६), इलाहाबाद, पृ० २०८ ।

की रक्षा था। वे नायियों की स्थिति में परिवर्तन तो चाहते थे, पर वे पाश्चात्य प्रभावित रूप नहीं, भारतीय परम्परागत रूप ही चाहते थे। हाँ, उसकी रक्षिता समाप्त कर उसमें नवीनता का रंग अवश्य भरना चाहते थे। नारी आन्दोलन वस्तुतः नारियों की स्थिति में नवीन प्रतिमान स्थापित करने के प्रयत्न कर रहे थे और उसमें उन्हें अधिनायक रूप में सफलता भी प्राप्त हुई। अल्पता के कारण सेनाग्रो तक में नारियों का समावेश हो गया है।^१ यहाँ यह उल्लेखनीय है कि इस नवीन आर्थिक चेतना के विकास के बावजूद भी वह परम्परा अभी तक समाप्त नहीं हो पाई थी जिसमें श्रम मंगलनों में नारियों को पुरुषों की तुलना में कम वेतन प्राप्त होता था। इस दुर्भाग्य-पूर्ण स्थिति से दो महायुद्धों से मध्य आर्थिक सकट के समय नारियाँ श्रम के क्षेत्र में पुरुषों की प्रबल प्रतिद्वन्दी बन गईं। दूसरी ओर यद्यपि आर्थिक क्षेत्र में नारियों का अधिकाधिक प्रवेश होता जा रहा था, नारियों में पुरुषों से कम वेतन पाने के कारण अपना जीवन स्तर विकसित कर पुरुषों से अपनी श्रेष्ठता सिद्ध करने की भावना का भी उदय होने लगा। इसने भावनात्मक मतोपकी भी वृद्धि हुई।^२ राजनीतिक चेतना के कारण भी नारियों की स्थिति में आशातीत परिवर्तन हुआ और उनकी माँगों को राजनीतिक मान्यताएँ प्राप्त होने लगी, जिससे उनकी स्थिति में पर्याप्त सुधार हुआ। “धीरे-धीरे वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी का दृष्टिकोण यथाव-वादी बनता चला जा रहा है, अर्थात् वह वर्तमान युग की नागी की तरह भावुकता के फेर में पड़कर अहवादी पुरुष की इच्छा के बहाव में अपने को पूर्णतया बहाना और मिटाना पसन्द नहीं करती, बरिक्त स्थिति की वास्तविकता को समझ कर व्यक्ति और समाज के अत्याचारों का सामना पूरी शक्ति से करने के योग्य अपने को बनाने की चेष्टा में जुट रही है।^३ और इस प्रकार सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक चेतना के परिणामस्वरूप नारियों की स्थिति में पूर्णतया परिवर्तन हो रहा है।

इस परिवर्तन ने उपन्यासकारों को अनेक नवीन स्तर की नायिकाओं की परिकल्पना की प्रेरणा दी और उपन्यासों में ऐसी नायिकाएँ आने लगी, जो किसी भी स्थान पर पुरुषों के समक्ष झुकना नहीं चाहती थी। वे न पुरुष की संश्रमाएँ अथवा उसका कठोर धामन ही महत्ता चाहती थी और न आर्थिक रूप से परतंत्र रहकर अवसाद-भस्त जीवन ही व्यतीत करना चाहती थी। इनाचन्द्र जोशी के प्रथम उपन्यास 'नडजा' की नायिका समाज की उस आन्तिकारी अवस्था का चित्रण प्रस्तुत करती है, जिसमें वैवाहिक चतव्रता की माँग नारियों द्वारा की जा रही थी। 'प्रेत और छाया' के मंजरी तथा नन्दिनी दोनों ही पारमनाथ के प्रति विद्रोह भाव

१. वायला क्लीन : द फेमिनिन कंरेक्टर, (१९४६), लन्दन, पृ० २७।

२. जॉसेफ किर्क फोल्म : द फेमिनी, इट्न् मोशिवोलोजी एन् मोशल सिक्लैटी, (१९३८), लन्दन, पृ० ७।

३. इनाचन्द्र जोशी : दिव्येचना, (१९४६), इनाहावाद पृ० १२४।

को धारण करती हैं और जीवन पथ त पुरुष (पारसनाथ) के अत्याचार, दमन एवं दुर्व्यवहार के कारण उसे धमा नहीं करतीं। सन्धासी' की धान्ति भी इसी प्रकार की नारी है जा पुण्यो व अत्याचार के सम्मुख झुकने को तत्पर नहीं रहती। जैन-ब्रह्मण्य के 'मूणान' के रूप में भी महाति काल की उषी नारी की परिवर्तना की गई है। यशपाल व 'दादा कामरेड' में शैला भी नारी की स्वतंत्रता की भावना व्यक्त करती है। वह विवाह से घणा करती है और स्वतंत्र जीवन व्यतीत करना चाहती है। विवाह कर एक सीमित दायरे में नहीं रहना चाहती। इसी उप-यास में यह भी सिद्ध किया गया है कि स्त्री पुरुष के विकास में जरा भी बाधक नहीं है। क्योंकि, "यदि पुरुष के जीवन विकास में स्त्री का अक्षयण बिनाशकारी होता, तो प्रकृति यह आक्षयण पैदा ही क्या करती? जिन वस्तुधा से मनुष्य के जीवन को भय है, उनसे वह डरता है दूर भागता है, परंतु पुरुष-स्त्री की ओर दौड़ता है, मानों उसके जीवन में कोई कमी है जिसे वह पूरण करना चाहता है।" अतः इस युग में ऐसी नायिकाधा की कल्पना अंधविश्वास रूप में की गई जो अपने स्वतंत्र अस्तित्व का विकास चाहती थी, आर्थिक स्वतंत्रता चाहती थी, सामाजिक तथा राजनीतिक अधिकार चाहती थी। इन नायिकाधा में यह प्रवृत्ति अत्यंत प्रमुख होती थी कि नारी पुण्य के स्वाभाविक आक्षयण व कारण के पुरुष की ओर आकर्षित तो होती है और उनसे प्रेम-सम्बन्ध भी स्थापित करती है। पर जब पुरुष उन पर अपना अधिकार जताना चाहता है तभी नारिया में विद्रोह भाव उत्पन्न होता है और वे पुण्या का पूरण निरस्कार कर स्वयं स्वावलम्बी बनन और अपना जीवन निर्माण करने को प्रस्तुत हो जाती हैं। यह नारीगत नवीन चेतना का ही परिणाम था, जिसने उप-यासवागे को प्रभावित किया था।

नवीन चेतना का परिणाम

नारी सुधार आन्दोलन के परिणाम-स्वरूप नारिया में नवीन सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक चेतना का उदय हुआ। अभी तक राजनीतिक तथा सामाजिक जीवन में उन्हें विशेष अधिकार न प्राप्त थे, और न इसका प्रति व सचेत हो थी। पीछे इसका बलन हा चुका है कि इसके लिए प्रयास प्रारम्भ हो गया था और अनेक सामाजिक तथा धार्मिक संगठनों के साथ स्वयं नारी संगठन ही नारियों की स्थिति में सुधार लाने का प्रयत्न कर रहे थे। धीरे-धीरे पश्चिम में नारियों की परिवर्तित परिस्थिति के सम्पर्क में आन पर नारियो न इस समाज की नवीन रचना की मांग उठाई। वे समाज की ऐसी व्यवस्था चाहती थी, जिसमें उनके अस्तित्व का पूरण विकास हा मने वे उपग्राणीय न रहें सन। अभी तक यह धारणा बनाई जा चुकी थी कि पुरुषों की तुलना में नारी की विवेकताए कम है, और उसे समाज में पुरुषों के बाद द्वितीय स्थान प्राप्त होना चाहिए। पर नवीन सामाजिक चेतना के अंतर्गत नारियाँ इस विषय भी अवस्था में स्वीकृत करने को तत्पर नहीं थी। उनके

अनुसार केवल इस मान्यता के आधार पर नारी और पुरुषगत भेद के कारण ही अन्तर न होना चाहिए, वरन् एक समता का दृष्टिकोण निश्चित हो, उसमें जो भी अधिक विशेषता सम्पन्न हो, उसे ही स्थान प्राप्त होना चाहिए, चाहे वह पुरुष हो, या नारी। वास्तव में समाज के विकास, उसकी रचना प्रक्रिया तथा उसके कार्य-व्यापार में नारियाँ अपना समान अधिकार समझती थी, और उसे वह पूर्ण भी करना चाहती थी। केवल पुरुषों का नियंत्रण, या पग-पग पर उनका मार्ग निर्देशन अब उन्हें स्वीकार न था, वे तो स्वयं अपनी योग्यता से अपना मार्ग आप निर्धारित कर गतिशील होना चाहती थी। उन्होंने विवाह सम्बन्धी नियमों में परिवर्तन की ओर भी ध्यान दिया तथा विवाह में अपने जीवन साथी के निर्वाचन में अपनी रुचि को सर्वोपरि प्रधानता देने की माँग की, क्योंकि उनके तर्कों के अनुसार सारा विवाहित जीवन पति के साथ उन्हें व्यतीत करना है, न कि माता-पिता को, अतः विवाह सम्बन्धी प्राचीन मान्यताओं के स्थान पर नवीन विचारों की स्थापना का प्रयत्न किया।^१ मध्यम वर्ग के परिवारों में यह कुछ अंशों तक सफल भी हुआ, और पति के निर्वाचन में लड़कियों की रुचि को प्राथमिकता दी जाने लगी, पर वह पूर्ण रूप में सफल हुआ ही, ऐसी बात नहीं। आर्थिक चेतना के अन्तर्गत भी नारियों की स्थिति में परिवर्तन हुआ। औद्योगिक युग के आगमन के फलस्वरूप सयुक्त परिवार आर्थिक विपन्नताओं के कारण टूटने लगे थे, और पुरुषों को जीवन निर्वाह के अर्द्ध साधन खोजने के लिए इधर-उधर जाना पड़ा। उनकी अनुपस्थिति में नारियाँ ही अपने परिवार का संचालन करती थी, इसके साथ ही मशीनों के विक्रम हो जाने के कारण कठोर श्रम की आवश्यकता पड़ने लगी। मूल्यों की वृद्धि और आय की कमी के कारण नारियाँ स्वयं इन कार्यों को करने लगीं, इससे पुरुषों का एकमात्र नियंत्रण स्वतः ही समाप्त होने लगा। इनका नारियों की स्थिति पर भी प्रभाव पड़ा और नारी पुरुष का अन्तर न्यून होने लगा। परन्तु वैयक्तिक सम्पत्ति की प्रथा मूलतः समाप्त नहीं हो पाई और नारी का एक पुरुष से सम्बन्ध स्थापित रहना भी आवश्यक बना रहा। हाँ अब वह पुरुष की दासी नहीं, सहयोगिनी कहलाती थी।

१. If the personal life of women is to be fulfilled it also demands that the old ideas about marriage ought to change. If society recognises that sexual satisfaction as an end in itself for the enrichment of erotic life, marriage will come to mean only an institution for the procreation of children. A girl who is brought up in an atmosphere of freedom and knowledge about sexual matters who is impressed with her role and responsibilities in life, will not abuse her opportunities if she is allowed to contract the marriage on the basis of freedom.

वाँई० एम० रीग : वहीदर बुमन ?, (१९३८), बम्बई, पृष्ठ २८४।

पर इसमें वह रुढ़ता अथवा कठोरता न रह गई थी जैसा प्राचीन काल में पुरुष शासन की प्रमुख विशेषता बन गई थी। नारियों के सम्मुख स्वभावतः ही यह प्रश्न उठने लगा कि क्या वे यत्नाएँ अथवा ठाकरे इमीलिए महन करें, कि वह पुरुषों पर आश्रित हैं, आर्थिक रूप से परतःय हैं? अतःपल विवाह, बाल विवाह, विधवा की दयनीय स्थिति, परिवार में नारी की अत्यधिक उपशमनीय स्थिति का वापसोपसु नारियाँ ने पुरुषों पर लगाया, साथ ही अपनी आर्थिक परतःयता की श्रुतलाघो को तोड़ने की सञ्ज्ञा भी जाग्रत हान लगी। आर्थिक स्वतन्त्रता के बालावरण में न तो पुरुषों का कठोर शासन ही उठ सकता थागा न उनका हार्दिक दृष्ट्याण तथा भावनाएँ ही कुटिल होगी, और समाज उठ अक्लना अथवा निगदर की दृष्टि से देवेगा यह भावना नारियाँ में व्याप्त हो गई थी तथा उसे प्राप्त करने के प्रयत्न भी प्रारम्भ हो गए थे। इसके परिणाम स्वरूप इच्छित या अनिच्छित रूप से नारियाँ अधिक सम्पत्ति में अतः कार्या में प्रवेश पान लगी तथा अम व विभाजन में नारी तथा पुरुषगत भेद की दृष्टि शीघ्र पडने लगी। आज कालचित् काई एगा काय नहीं है, जिनमें काल सिद्धांत रूप में नारियाँ बहिष्कृत हो।

नारी प्रेम

नर और नारी का आकर्षण साहित्य सजन की मूल प्रेरणा है। सृष्टि का प्रारम्भ से ही नर और नारी का प्रेम रहा है। आदम और हौवा के प्रेम से लेकर आज तक के जीवन में यह बात सामान्य रूप से प्राप्त होती है कि नर और नारी में परम्पर आकर्षण होता है। प्रेम होता है, जिससे कभी जीवन की गति प्राप्त होती है, कभी अवहृता आती है। प्रारम्भ में प्रेम में पवित्रता की रक्षा सर्वोपरि होती थी। पौराणिक आख्याना में राधा कृष्ण का प्रेम अत्यन्त प्रसिद्ध रहा है। राधा का त्याग, पवित्रता एवं आदम ने कृष्ण के प्रति प्रेम की उच्चता प्रगन की थी। उस प्रेम न बराबर ही साहित्य में विभिन्न रूपा में स्थान प्राप्त किया है, और साहित्यकारों के लिए एक विशेष आकर्षण की वस्तु रही है। मर्यादा पुरुषात्तम राम ने जानकी को पुष्प वाटिका में प्रथम बार देखा था, साथ ही जानकी ने भी, दाना महा जानने थे एक दूगर के सम्प्रय में, और दोना के अन्तरमन में पवित्र प्रेम का एक भाव उमड पडा था। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि प्रारम्भ में प्रेम का रूप आज के प्रेम से भिन्न था। तब प्रेम में अत्यन्त पवित्रता का भाव होता था। नर और नारी दोना में त्याग की प्रवृत्ति होती थी, और प्रेम में मात्र प्राप्य ही सब कुछ नहीं समझा जाता था। प्रेम की श्रुतता ही प्रेम की वास्तविक सायकता समझी जाती थी। नारी से इस बात की माँग की जाती थी कि वह पुरुष की अपेक्षा अधिक त्याग की भावना प्रदर्शित करेगी, और एक आत्मा का निर्माण करेगी। प्रेम कभी कल्पय-यथ में बाधा स्वरूप नहीं उपस्थित होगा, और उससे जीवन की गति ही प्राप्त होगी, नवीन दिशाएँ प्राप्त होगी। अतः प्रेम की नारी जीवन में अधिक

महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। वह प्रेम अपने प्रेमी के प्रति ही नहीं, 'परिवार' के अन्य व्यक्तियों, समाज और राष्ट्र के व्यापक सन्दर्भ में भी ग्रहण किया जाता था। वस्तुतः प्रेम के ही माध्यम से नारी अपने जीवन में सुख एवं संतोष की उपलब्धि करती थी, तथा अपने जीवन की वास्तविक निर्माण प्रक्रिया में सलग्न होती थी। पर नारी जीवन में प्रेम के इतने अधिक महत्व के दावजूद भी प्राचीन काल में प्रेम को स्वतन्त्रता न प्राप्त थी। तब आज के युग की भांति प्रेम, विरह, वासना का ज्वार और फिर निराश प्रेमियों द्वारा आत्म-हत्या (?) आदि विकृत रूप प्रचलित न थे, और एक प्रकार से स्वच्छन्द प्रेम पर प्रतिबन्ध था। पर आधुनिक युग में परिस्थितियाँ परिवर्तित हो गईं। पश्चिमी विचारों के प्रभाव से प्रेम के स्वरूप में परिवर्तन उपस्थित हुआ, और प्रेम सम्बन्धी मान्यताओं ने नवीन ताना-बाना ग्रहण किया। अब प्रेम में अधिक स्वच्छन्दता का भाव आने लगा, तथा सामाजिक प्रतिबन्धों में शिथिलता आने लगी। पाश्चात्य विचारकों ने नारी जीवन का एकमात्र उद्देश्य केवल वासना की पूर्ति ही बताया।^१ उनके अनुसार नारी में कोई चेतना नहीं होती है, उसकी निर्णय शक्ति धीस होती है, दूरदर्शिता का भाव न्यून होता है, और उसके जीवन की सारी कार्य-प्रक्रियाएँ केवल एक ही स्वल पर केन्द्रित होती हैं, वह वासना पूर्ति है। अतः प्रेम के परिवर्तित प्रतिमानों के सन्दर्भ में इस बात की कल्पना की जाने लगी कि नारी केवल वासनात्मक उद्देश्य को ही प्रमुख रूप से ध्यान में रख कर पुरुष की ओर आकर्षित होती है। उससे प्रेम करती है। प्रेम में पवित्रता का जो भाव अभी तक प्रचलित था, त्याग की जो वृत्ति प्रेम को श्रेष्ठता प्रदान करती थी, पाश्चात्य विचारों की छाया में उनके अस्तित्व का लोप हो गया और उसके स्थान पर प्रेम का अत्यन्त वासनात्मक रूप सामने आया। इस नए प्रेम में प्राप्य ही सब कुछ था, और वह वासना पूर्ति पर आकर ही समाप्त हो जाता

१. "Woman has one purpose in life and only one essential interest, sexuality. Both in the type of mother and in that of courtesan she is either indirectly or directly concerned with matters of sex. She has no moral standards of her own, and the constant compliance with extraneous standards has produced in her mendacity, hypocrisy, and the disposition to hysteria. She has no capacity for clear thought, no memory other than the ability to repeat memorized matter. Her judgement is uncertain and her sensibility poor except for tactile sensations. She is sentimental but incapable of deep emotions. She has no intellectual conscience, no relation to logic and she lacks individuality and an independent will."

थोटो वेनिन्जर : सेक्स एण्ड करैक्टर (वियना, १९०३)—वायला क्लोन क्लॉ-
कमिनिन करैक्टर, (१९४६), लन्दन, पृ० १६७ में उद्धृत।

था। यह स्वाभाविक भी था क्योंकि वह मात्र वासनात्मक दृष्टिकोण से प्रारम्भ ही होता था। प्रेम में अन्त तक नारी को जो श्रद्धा प्राप्त थी प्रेम नारी जीवन का महत्वपूर्ण अंग समझा जाता था उसकी छीछालेदर भी प्रारम्भ हुई, और नारी को बिलास पूरा दृष्टि में भी परखा जान लगा, उसका मूल्यांकन प्रारम्भ हुआ।

नारी प्रेम का यह रूप भी उपयामनारी के लिए सदैव ही प्रेरणा का स्रोत रहा है। उन्होंने अपनी नायिकाधाम बराबर ही प्रेम के विभिन्न स्वरूपों को चित्रित करने का प्रयास किया है, यही कारण है कि आज अधिकांश रूप से कोई भी ऐसा उपवास नहीं प्राप्त होता, जिसमें प्रेम का चित्रण न हो। प्रमचन्द ने प्रेम समस्या को अपने अन्य सामाजिक समस्याओं की भाँति महत्ता प्रदान की थी, पर उन्होंने प्रेम का आदर्श बनाए रखने का बराबर यत्न किया। उन्होंने अपनी नायिकाओं को प्रेम में सामाजिक विद्रोह नहीं करने दिया और न परम्परागत सीमाओं को तोड़ने ही दिया। जहाँ कहीं उनकी नायिकाएँ प्रेम में सामाजिक विद्रोह की सीमा तक पहुँचती हैं, उन्हें अपने जीवन से हटाव घौना पड़ता है। वास्तव में प्रमचन्द ने व्यक्ति को समाज की इकाई के रूप में ही लिया था इसीलिए वे अधिकांश रूप में समाज और समाजगत समस्याओं का चित्रण करने की ओर ही प्रवृत्त रहे वैयक्तिक भाव प्रतिक्रियाओं के विद्रोहों की ओर उन्होंने कम ध्यान दिया। पर इतना हीन हुए भी उनकी नायिकाधाम प्रेम का जो स्वरूप प्राप्त होता है उसका आंतरिक विशेषण यत्र-तत्र प्राप्त होता है। पर प्रेम में वासना की जो महत्ता पाश्चात्य विचारकों ने मिलाई की थी, स्वयं प्रमचन्द भी उसमें अभिभावित नहीं रह पाए। सोनिया का विनय के प्रति प्रेम केवल प्रेम की उच्चता ही नहीं मन की मलिनता भी है। वागता की भित्तमिल छाया उस प्रेम का अपने में लपेट हुए हैं। सक्ती और अमरत्वान्त में जो आकर्षण है वह केवल माँ की भूख ही नहीं, उमम सेक्स की भूख भी मिश्रित है। गायत्री का ही जानावर के प्रति प्रेम पवित्रता का एक ढकोसना मात्र था यदि उसी प्रेम को दयापाल का चित्रित करना होता तो वाम शास्त्र की बच्छी लासी व्याख्या भी हो गई जाती। जने ड के अधिकांश उपयाम नारी और पुत्र्य की प्रेम समस्या पर ही आधारित है उनकी अधिकांश नायिकाएँ दो व्यक्तियों से प्रेम कर अपने कर्तव्य से मध्य करती हैं। जने ड सामाजिक दृष्टि की क्षीणता के कारण सामाजिक समस्याओं एक नतिक वजनामा से उतना प्रभावित नहीं है, जितना नर नारी की अलप्त वासनाजनित कुठामा और मानसिक परिचाय की ओर। मुनीता अपने पति और प्रमी हरिप्रसन दोनों से एक साथ प्रेम करती है। वह अपने बवाहिक जीवन का भी सफल बनाए रखना चाहती है साथ ही हरिप्रसन को दुनियादारी की तरफ मोड़ कर उसका जीवन निर्माण भी। मुनीता

१ ई० एम० फास्टर एम्पवट्टम आँव २ नवल, (लन्दन, १९४४), प० १८।

० विशेष विवरण के लिए देखिए अध्याय षष्ठ।

पर मात्र पति का ही प्रभाव नहीं है कि वह उनके बर्तमानसार ही प्रसन्न हो नवीन जीवन उपान करने की ओर प्रवृत्त हो जाती है, अर्थात् हमें भी अधिक सहजता से कुछ और है, जिसे उपन्यासकार के आदर्श से स्पष्ट नहीं होने दिया है—वह है प्रेम में सुनीता की दमिंत दमिंत भावनाएँ और उसकी वंशजों को उनके वैवाहिक जीवन की सम्मति के कारण ही निर्मित हुई थी। जैनेन्द्र के एक नायिकाएँ के अनुसार हमें (नायिका रूप) एक हमारे में अपना जिन्य योजना होगा नहीं तो सफल नहीं, परिपूर्णता नहीं है। पर अज्ञेय ने हमें अपना विद्याम नहीं प्रकट किया। हमें विपरीत नायिका के इस आत्मालोक की वह नायिका की सबसे बड़ी विशेषता स्वीकृत करने है। उनके अनुसार, कौमी विडम्बना है श्री की शक्ति की, कि उसका श्रेष्ठ-दान है—स्वयं अपना लय—अपना विनाश। अर्थात् 'धैर्य एक जीवनी' में अपने पति को छोड़ कर धैर्य के पाम चली जाती है, और उसे अतीव सुख नतोप प्रदान कर धैर्य के जीवन निर्माण का प्रयत्न करती है, जिनमें वह एक प्रकार से स्वयं टूट जाती है। यशपाल ने अपनी अधिकांश नायिकाओं में प्रेम चित्रित किया है, और नभी वानना के तीव्र स्वर से परिचित है। "बाबा कामरेड" में ईला को यद्यपि मेरुकर ने इस रूप में चित्रित करने का प्रयत्न किया है, जैसे वह सामाजिक कार्यों और नैतिक दायित्वों के प्रति अपना कर्तव्य समझ कर ही नायिकाओं में भाग ले रही है। पर वह सत्य नहीं है। नायिकाओं में भाग लेने का उनका एकमात्र कारण उनका हर्षण के प्रति आकर्षण और प्रेम है। वहाँ प्रेम में पूर्ण स्वच्छन्दता प्रदर्शित हो गई है, और विवाह के पर्व ही ईला श्रेष्ठो को वार अपनी कामना की तृप्ति करती है, जिसे यशपाल का प्रगतिशील समाज श्रेष्ठकर समझता है। वास्तव में मनोविज्ञान का साहित्य और समाज पर ऐसा प्रभाव पड़ा, जिसे कारण सामाजिक रूप दिवान ही नहीं, मानव दृष्टिकोण में भी आमूल मूल परिवर्तन उपस्थित हुआ। प्रेम के नैतिक मूल भी इसी सम्बन्ध में परिवर्तित हुए। हमें परिणामस्वरूप उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं में प्रेम का ऐसा वागना परक, परिपूर्ण स्वरूप चित्रित करने की प्रेरणा प्राप्त कर रहे हैं, जिसका आधार उन्मिच्छ-कोट्ट नतोपनि की उन्मिच्छना तथा धार्मिक भूषण की तृप्ति की वागना है। उस नवीन स्तर में नायिका अब मात्र विवाह बन्धन के भीतर रह कर अपनी प्रेमसवी मूल प्रवृत्ति को दृष्टि करने की प्रवृत्त नहीं है, बल्कि वह स्व स्वच्छन्द रूप से समाज में वागना अपनी उस प्रवृत्ति का पूर्ण विज्ञान चाहती है अपनी कामना की तृप्ति चाहती है। मनोविज्ञान उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं की परिकल्पना इसी नवीन सम्बन्ध में की है, और जाने अज्ञाने सभी नायिकाओं में ये सुख समार हुए हैं।

नवीन नारी मनोविज्ञान

हिन्दी उपन्यास साहित्य में प्रेक्षक के आगमन के साथ ही मनोविज्ञान

का भी प्रवेश हुआ। प्रेमचन्द के पुत्र उपयास में पात्रों के बाह्य क्रिया-कलापों पर ही अधिक जल दिया जाता था। मानव क अन्तरमन में भी एक अत्यन्त राक्षस एक रहस्यमय लोक है जिसका अचना-म्वनत्र अस्तित्व होता है और मनुष्य अनेक अवचेतन मन में व्यक्तिगत जीवन में नियंत्रित होता है, इसका उपयास के प्राथमिक युग में विशेष महत्व था, तब बबल घटना के अविश्व, रोचकता, चरम कौतूहल और मनोरञ्जक कथाओं के निराकरण पर ही अधिक जल दिया जाता था। पर बाद में प्रेमचन्द के आगमन से इस स्थिति में परिवर्तन हुआ और मनोविज्ञान के माध्यम से व्यक्ति का नवीन अध्ययन प्रारम्भ हुआ। व्यक्ति के बाह्य क्रिया-कलाप मात्र ही नहीं, बल्कि उसके अन्तरमन की प्रक्रियाओं का मनोविश्लेषण नवीन युग की प्रमुख विशेषता बन गई। फ्रायड, एडलर युग आदि पश्चिमी विद्वानों ने भारतीय उपयास-कारों के सम्मुख नवीन आदर्श उदात्त किया जिससे उनमें एक नवीन मनोविज्ञान का जन्म हुआ। उनमें प्रो० सिगमंड फ्रायड (१८५६-१९३६) का मनोविश्लेषण-वादी सिद्धांत अत्यधिक महत्वपूर्ण रहा, जिससे एक नवीन नारी मनोविज्ञान प्रनिष्पन्न हुआ।

फ्रायड मन की सज्जियता में विश्वास प्रकट करते हैं। मन का धार्मिक काय वृद्धिपरक नहीं अपितु आवेगात्मक है तथा चेतन और अचेतन दोनों ही अवस्थाओं में मन प्रयत्नशील रहता है। फ्रायड ने अचेतन पर अधिक जल दिया है। उसके अनुसार मन एक गम्भीर और तरंगित सागर है, वह प्रत्यक्षों, बौद्धिक प्रक्रियाओं, विचारों और संवेदनाओं का ही समूह नहीं है और न विचार या संवेदना आदि से युक्त एक आध्यात्मिक पद्या ही है। फ्रायड ने चेतन (Conscious) पूर्व चेतन (Pre-conscious) और अचेतन (unconscious) की बात कही है। पूर्व चेतन तथा चेतन का निवृत्ततम सम्बन्ध होता है। यह वह है जो तुरन्त चेतन बनाया जा सकता है, यद्यपि किसी एक क्षण में वस्तुतः चेतन नहीं होता। पूर्व चेतन अत्यधिक चेतन से लेकर अत्यन्त चेतन तक अथवा उससे ऊपर जिसका जाग्रत अवस्था में पूर्ण तरह स्मरण हो सकता है। जिसका दमन होता है वह अचेतन है। एक क्षण के लिए जा चेतन होता है और जिसका दमन नहीं होता वह पूर्व चेतन है। फ्रायड ने चेतन और अचेतन को एक अविच्छिन्न पमाने की सीमाओं के रूप में नहीं अपितु परस्पर विरोधियों के रूप में स्वीकार किया है। दोनों के मध्य साम्य है। पूर्व चेतन से युक्त चेतन नियंत्रित इच्छाओं का स्तर नहीं है। अचेतन दबी हुई इच्छाओं (Repressed Libido) का स्तर है। मन अथवा एहो (Ego) चेतनस्तर में वास्तविकता के नियमों का अनुगमन करता है तथा सामाजिक परिवेश में प्रचलित नैतिक नियमों का पालन करता है। मग्नित्व का सर्वाधिक महत्वपूर्ण अंग अचेतन होता है जिसमें जीवन के प्रारम्भ से प्राप्त हुई अनुभूतियों का संचय होता है। इनमें कुछ ऐसी होती हैं जिन्हें प्राप्त कर सकना सहज सम्भव नहीं होता। जाग्रतावस्था के समस्त विचार एवं प्रवृत्तियाँ सभी इसी मूल स्रोत से उत्पन्न होकर

अद्वैतचैतन से होते हुए चैतन तक पहुँच जाती है। ऐसे विचार, जिनसे व्यक्ति को यह आशंका होती है कि यह हास्यास्पद और लज्जाप्रद है, सामाजिक मान्यताएं उसे स्वीकृत नहीं करती अपितु निन्दनीय समझती हैं तथा इसके कारण समाज में उसकी स्थिति निन्दा योग्य समझी जाने लगेगी, सर्वदा नियंत्रित किये जाते हैं। चैतन और अचेतन के मध्य एक प्रहरी (Censor) होता है, जो ऐसे विचारों को वहिष्कृत करता है। दमन एवं नियंत्रण की यह प्रक्रिया अज्ञात अवस्था में प्रिया-क्षील रहती है। हम अपने जीवन में कुछ निन्दनीय बातों पर जात रूप से जिस प्रकार नियंत्रण रखते हैं, यह उससे सर्वथा भिन्न है, और यह अज्ञात अवस्था में ही क्रियाशील रहता है। फ्रायड ने जात रूप वाले प्रतिबन्ध व्यापार को निरोध (Suppression) और अज्ञात रूप वाले प्रतिबन्ध व्यापार को दमन (Repression) कहा है। सामाजिक नियम विधान मन को सुख-नियम का अनुसरण करने तथा अपनी इच्छाओं को सुरक्षित तृप्त करने का प्रयत्न करने से नियंत्रित करती है। पर अहं (Ego) अचेतन स्तर में सुख के नियम (Pleasure Principle) का अनुसरण करता है। नियंत्रित इच्छाएं, जो अचेतन का रूप होती हैं, अपनी तृप्ति ष्णोजती हैं और सुख नियम का अनुगमन करती हैं। पर भौतिक प्रकृति और सामाजिक परिवेश की विभिन्न विधाओं से उसका संघर्ष होता है।

मानवीय चेतना एवं मानव व्यक्तित्व को संचालित करने वाली शक्ति काम प्रत्यय (Libido) है।^१ इसका अर्थ शारीरिक मुख के प्रत्येक अर्थ में निहित है। फ्रायड ने 'काम' शब्द का प्रेम के लिए अत्यधिक व्यापक अर्थ में प्रयोग किया है, तथा काम के नियंत्रण का प्रबल विरोध किया है। फ्रायड के अनुसार शिशु में आत्मरति (Auto-Eroticism) होता है, वह अपने शरीर से प्रेम करता है और स्वाभाविक प्रवृत्तियों की तृप्ति से मुख लाभ करता है। इस अवस्था को आत्मसक्ति (Narcissism) की अवस्था कहते हैं। ज्यों-ज्यों वह बड़ा होता जाता है, त्यों-त्यों वह सर्वांग कामुक (Homo-sexual) या समानिगीय के साथ व्यवहार करने लग जाता है, एक लड़का ज्यों-ज्यों प्रौढ़ होता जाता है त्यों-त्यों वह विपसर्लिंग कामुक (Hetero-sexual) होता जाता है, एक युवक युवती से प्रेम करता है। इस प्रकार आत्मरति समानिगीय रति और विपसर्लिंग रति, ये काम के विकास के विभिन्न चरण हैं। काम की एक अन्य अभिव्यक्ति भी है जो मातृ श्रि (OEDIPUS COMPLEX) और पितृ श्रि (Electra Complex) का रूप लेती है। मातृ श्रि पुरुष शिशु का अपनी माता के प्रति आकर्षण और अपने पिता के प्रति द्वेष की प्रवृत्ति है। पितृ श्रि बालिका का अपने पिता के प्रति आकर्षण और माता के प्रति द्वेष की प्रवृत्ति है। जब विपसर्लिंग रति के आगमन के साथ यास्त्रधिक लिंगीय कामुकता का उदय होता है, उसके पूर्व ही ये श्रिथियाँ निर्मित

१. फ्रायड : हिज ट्रीम एन्ड सेक्स थ्यूरोज, (माचं, १९५६) न्यूयार्क, पृष्ठ ३८।

हो जाती हैं। जैसे-जैसे बालिका की आयु बढ़ती जाती है सामाजिक नियंत्रण के कारण पिता के प्रति उसकी कामना का दमन होता जाता है और वह एक अचेतन इच्छा का रूप धारण कर लेती है। यह दबी हुई अचेतन पित प्रथि अनेक मानसिक विवृतियों को जन्म देती है। फ्रायड ने दो अग्र्य अभिव्यक्तियों की बात भी कही है जो स्वपीडन जनित कामानन्द (Masochism) और परपीडन जनित कामानन्द (Sadism) का रूप लेती हैं। पहली अपने को पीडित करने की प्रवृत्ति है, दूसरी प्रेम के विषय को पीडित करने की प्रवृत्ति है। फ्रायड निन्द्यता और विनाशकता के सभी अग्र्य रूपा का समावेश परपीडन प्रियता (sadism) में करता है तथा काम प्रवृत्ति में आभरण की प्रवृत्तियों का समावेश करके काम प्रत्यय की व्यापक बना देता है। इस उसन जीवन प्रवृत्ति (Eros) कहा है, जिसकी विराधिनी मृत्यु प्रवृत्ति है। कुछ व्यक्तियों में आत्मसात की प्रवृत्ति प्राप्त होती है। शाश्वत छान्ति या निर्वाण की इच्छा मृत्यु प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति है। व्यक्ति के अंदर कोई प्रवृत्ति ऐसी होती है जिसका लक्ष्य मृत्यु होता है। वह आत्म-पीडन और प्रेमी व्यक्ति के पीडन तक को जीवन प्रवृत्ति और मृत्यु प्रवृत्ति का सम्मिलित फल मानता है और दोनों के विरोध को स्वीकार करता है।

प्रारम्भ में फ्रायड ने मन को अह अचेतन में विभाजित किया था। उसका विचार था कि अह चेतन होता है, और जो इच्छाएँ (काम) उसे अस्वीकार्य हैं, उनका वह दमन करता है, और प्रतिरोध पूरक इह अचेतन बनाए रखता है। किंतु कई रोगियों में प्रतिरोध अचेतन माना गया। अतएव प्रारम्भ से दमन को भी अचेतन माना जाहिए। इस प्रकार, अह को दमन और प्रतिरोध करने में अचेतन रूप से काम करता हुआ माना गया। फलतः अह अज्ञान चेतन और अज्ञान अचेतन है। चेतन पहल में वह परिवेग के सम्पर्क में रहता है। मन का अचेतन अन्तःप्रदेग सप्रिय मूल प्रवृत्तियाँ तथा उन विशेष विघ्नकारी इच्छायाँ और अनुभवाँ का निवास स्थान है, जिनका दमन कर दिया गया है। अह परिवेग के संपर्क में रहता है, परन्तु उनका निवास ID से हुआ है जो आंतरिक भाग है। ID में व्यक्ति जीवन की मूल प्रवृत्तियों को प्रेरणा प्रदान करने वाली शक्तियों का जीवन और मृत्यु दाना प्रवृत्तियों का समावेश होता है जो विशेष इच्छायाँ का रूप धारण करती हैं। जब भी अह इन विशेष इच्छायाँ का दमन करता है, वे ID में वापस चली जाती हैं। ID सदैव अचेतन और अव्यवस्थित रहता है। इसमें व्यक्ति जावन की समस्त मूल प्रेरक शक्तियों का निवास रहता है। अह और ID का द्वन्द्व उच्च अह के कारण और भी जटिल बन जाता है। यह अह का आदेश है और अन्तःकरण के समान है। यह द्वन्द्वशील है। ID असह्यत विद्रोही मूल प्रवृत्तियों का समुच्चय है। उच्च अह केवल मनुष्य में पाया जाता है तथा इसका उद्भव शिशु की अतृप्त कामवासना (Libido) में होती है। वस्तुतः फ्रायड का मनोविस्तेपण सिद्धांत कामुकता, दमन

और शैशवावस्था के तीन स्तरों पर आधारित है। शैशवावस्था में बालिका की अनुपम कानुष्णता बड़ी हुई अचेतन इच्छा का रूप धारण कर लेती है। इससे स्थायी ग्रन्थि को निर्माण हो जाता है। ये ग्रन्थियाँ पीढ़ा की अनुभूति से रंगे हुए विचारों के मनुष्यत्व हैं। इन प्रकार फ्राइड के अनुसार अचेतन मन की सबसे प्रबल वातना काम वासना है। काम वासना सम्बन्धी भावनाओं पर सामाजिक नियंत्रण रहता है।

एडलर ने इससे भिन्न अपना विचार प्रकट किया। उनके अनुसार प्रभुत्व-कामना या आत्माभिव्यक्ति ही मनुष्य की प्रबल आकांक्षा होती है। मानव जन्म लेने के कुछ समय पश्चात् ही अपनी हीनता या असहाय्यता की अनुभूति से पीड़ित होने लगता है। वह अज्ञात रूप से अपनी हीनता और विवशता से मुक्ति पाने के लिए प्रयास करना प्रारम्भ कर देता है। जाने-अनजाने प्रत्येक व्यक्ति दूसरे पर विजय प्राप्त कर उस पर अपनी महत्ता प्रतिपादित करने का प्रयास करता है। उसमें महत्वाकांक्षा होती है, सबसे ऊँचा बनने का स्वप्न होता है, उसे ही साकारता प्रदान करने का वह प्रयत्न करता है। अपने व्यक्तित्व में न्यूनताओं को छिपाकर अपनी विप्रेतताओं को अधिकाधिक विकसित कर वह समाज में दूसरों की श्रद्धा का पात्र बनना चाहता है। प्रायः पढ़ने-लिखने में कमजोर विद्यार्थी सफल खिलाड़ी बन जाते हैं, इसका कारण यही है कि विद्यार्थी को मन स्थिति में शिक्षा के प्रति कोई रुचि नहीं है, और अपनी असफलताओं से भी वह अनभिन्न नहीं रहता। अतः वह अपने खेलने की कला का अधिकाधिक विकास कर अपनी शिक्षा की कमी को पूर्ण कर मानसिक तुष्टि प्राप्त करता है। यही पौरुष विरोध (Masculine Protest) है, जिसने मानव जीवन संचालित होता है। वास्तव में मानव अपनी कमियों को छिपाकर अपनी विप्रेतताओं में वृद्धि कर दूसरों को प्रभावित करने का जो प्रयत्न करता रहता है, उसी में जीवन की गति भी सन्निहित होती है, और मानव जीवन के संचालन का मूत्र उन्हीं के हाथों रहता है। मनुष्य अपने अन्दर एक जीवन शैली का निर्माण कर लेता है, और उसी के अनुसृत जीवन की गतिशील करने का प्रयास करता है। फ्राइड ने मानसिक विवृतियों की पृष्ठभूमि में दमिन्-यमित काम-वासनाओं की द्विधाशीलता स्वीकृत की थी। उनके अनुसार मानसिक संतुलन इसलिए विनष्ट हो जाता है, क्योंकि दमिन्-यमित काम भावनाएँ अचेतन में मुक्त हो चेतन के साम्राज्य में धीरे-धीरे प्रबल अग्रगण्य की स्थिति उत्पन्न कर देती हैं। किन्तु एडलर ने उसे स्वीकृत नहीं किया। मानसिक विवृतियों का कारण, उसने अनुसार यह है, कि अपने को अत्यन्त श्रेष्ठ और सबकी श्रद्धा का पात्र बनाने की जिम जीवन शैली का निर्माण मनुष्य के अन्दर हुआ है, उसमें सामाजिक और वैयक्तिक आदर्शों का सामंजस्य सम्भव नहीं हो सकता। उन जीवन शैली का निर्माण नभी में होता है, क्योंकि नभी हीनता की भावना (Inferiority Complex) से पीड़ित होते हैं।

युग ने समाज प्रेम की वास्तवता पर अपना अग्रिम ध्यान केंद्रित किया है। जिस प्रकार प्रयत्न व्यक्तित्व में अग्रिम प्रभुत्व, आत्मपथ व्यक्तित्व, और दूतांगे पर अपनी रचना का भाव जमाने की प्रबल आकांक्षा होती है, उसी भाँति समाज के साथ ऐश्वर्य स्थापित करके समाज के साथ अपने आदर्श सम्बन्ध बनाने की इच्छा भी बनमान रहती है। युग न मानव को दो वर्गों में विभाजित किया है—बहिमुखी और अन्तमुखी। बहिमुखी व्यक्ति में सामाजिक बलिया, द्वारा में निकटतम सम्बन्ध स्थापित करने की भावना प्रबल रहती है। इसमें विपरीत अन्तमुखी व्यक्ति में सामाजिक भावनाओं की गूँथता हानी है। वह अपने का अग्रिम तट ही सीमित रखता है।

इसी समय गेस्टाल्टवादी मानवविज्ञान भी अग्रिम प्रचलित हुआ। उसके अनुसार अनुभव या व्यवहार का प्रत्येक रूप एक अग्रिम समष्टि (Unity) है, जिसका तत्वों में विखलन नहीं हो सकता। इसने संगठित समष्टियाँ (Organized wholes) पर बल दिया। मानव तन एक गेस्टाल्ट है, वह भागों या अवयवों का योग मात्र ही नहीं है। हम किसी वस्तु को एक समष्टि या इकाई के रूप में ही देखते हैं, हम उसे भागों के समूह के रूप में नहीं देखते। प्रत्यक्ष का विषय सदैव एक समष्टि, एक गेस्टाल्ट होता है। प्रत्यक्ष में आह्वति और पृष्ठभूमि में अन्तर है। पृष्ठभूमि में आह्वति का प्रयोग होता है। जिस प्रकार राशि आह्वति होता है, नभ पृष्ठभूमि। पृष्ठभूमि की सीमा अन्त होती है जो आह्वति की अग्रिम महत्वहीन होता है क्योंकि आह्वति अग्रिम ध्यान आकर्षित करती है।

मानवविज्ञान की इन नवीन विचारधाराओं ने हिन्दी उपन्यासकारों को एक नवीन दृष्टि दी और उनमें एक नवीन नारी भावना का जन्म हुआ। अग्रिम तक उनकी नायिकाओं की कल्पना का स्वात परम्परागत रूपा में अथवा समाज की समस्याओं में निहित था पर अग्रिम उपन्यासकारों ने इन पश्चिमी विचारों को अपना आत्म बनाया और नायिका की परिवर्तना का सम्बन्ध मनोविज्ञान के इन नवीन सिद्धान्तों से गूँथकर लिया। उन्होंने अग्रिम केवल नायिका के बाह्य क्रिया-कलापों अथवा मात्र गौरवपूर्ण परम्पराओं की ही विषय का उद्देश्य नहीं बताया बल्कि अग्रिम नायिकाओं की मनस्थिति और उनके अन्तरमन की भावनाओं का अध्ययन कर उनके अन्तरमन को स्पष्ट करने का प्रयास किया। प्रायः न नायिका में केवल ईर्ष्या के परिणामस्वरूप ईर्ष्या द्वेष तथा सामाजिक अग्रिम की प्रवृत्ति पाई थी। उनमें पुरुषों से अग्रिम आग्रिम होता है तथा उनमें सामाजिक बलों की बलने के प्रति उग्रता नहीं हाना, एवं उनके उदासीकरण में वे अग्रिम रहती हैं। नारी परिवार में अग्रिम जीवन के सम्बन्धित हितों का प्रतिनिधित्व करती है। सम्बन्ध के विकास का उत्तरदायित्व पुरुषों पर ही होता है। वह नारी की अग्रिम नौमा के बाहर होता है। इसमें अग्रिम कठिनाइयाँ उत्पन्न होती हैं, तथा नगण्य प्रवृत्तियों के

उदात्तीकरण की नितान्त आवश्यकता होती है, जिसे कार्यान्वित करने में नारियाँ असमर्थ रहती हैं, और पुरुष प्रयास द्वारा उसे सम्भव कर दिखाता है। सभ्यता के विकास का कार्य अत्यन्त महत्वपूर्ण होता है, इसीलिए पुरुष उसे सम्पादित करता है, क्योंकि उसमें प्रखर चेतनाशक्ति होती है और सारे महत्वपूर्ण कार्य वही करता है, नारियाँ उसे नहीं कर सकती। अतः सभ्यता के विकास में पुरुषों की अपेक्षा अपने को उपेक्षणीय पाकर उसके प्रति उसमें ईर्ष्या और द्वेष की भावना व्युत्पन्न होती है।^१ वास्तव में मनोविश्लेषण की सहायता से मनुष्य अपने को और भी भली-भाँति समझने और स्वयं अपना अध्ययन करने की लालसा प्रकट करता है,^२ और इसी के आधार पर जब नारियों ने अपने मन में पुरुषों की अपेक्षा हीनता के भाव (Inferiority Complex) को जन्म लेते देखा, तो उनके मन में सभ्यता के अधिकारों के प्रति ईर्ष्या का भाव उत्पन्न होता है। नारी के आकर्षण का सर्वप्रमुख केन्द्र उसका परिवार और कामभावना ही है। फ्रायड ने यौन इच्छाओं को स्वभाविक और अनिवार्य बताया था, और जीवन के विकास में उसकी सापेक्षता प्रमाणित की थी। उसके विचार से काम वासना के आधार पर निर्मित पाप-पुण्य, नीति-अनीति आदि की मान्यताएँ असत्य एवं भ्रमोत्पादक हैं। काम भावना जीवन की अनिवार्यता है, जिससे मानव विशेषतया नारी विमुक्त नहीं रह सकती। अतः फ्रायड

१. "Women represent the interests of the family and sexual life; the work of civilization has become more and more men's business; it confronts them with ever harder tasks, compels them to sublimations of instincts which women are not easily to achieve. Since man has not an unlimited amount of mental energy at his disposal, he must accomplish his tasks by distributing his libido to the best advantage. What he employs for cultural purposes he withdraws to a great extent from women and his sexual life; his constant association with men and his dependance on his relations with them even strange him from his duties as husband and father. Woman finds herself thus forced into the background by the claims of culture and she adopts an inimical attitude towards it."

सिगमंड फ्रायड . सिविलिजेशन एंड इट्स डिस्कॉन्टेंट्स, (द्वैग्यं प्रेस, लन्दन, १९३६) पृ० ७३।

२. "Our civilization is brought into the clinic for psychoanalysis with the patients' hope of emerging with a better understanding of himself. The conflict is between the life of impulse and the life of reason."

फ्रायड : हिज डीम एन्ड नेक्स व्यूरीज, (मार्च, १९५६), न्यूयांक, पृ० १३१।

के विचारों के परिणाम स्वरूप सामाजिक अधन उत्तरोत्तर निम्निल होते गये और काम भावनाओं की गोपनीयता ममाप्त होकर उनकी स्पष्टता सिद्ध होती गई। सुडोविची ने नारी की एक मूल प्रणया शक्ति (Primus Mobile) पर बल देते हुए बताया है कि इसके परिणाम-स्वरूप नारी में जीवन के सरक्षण और पोषण के तत्व प्रधान हो जाते हैं जिससे जीवन में गतिशीलता का भाव उत्पन्न होता है, और उसका विकास होता है।^१ नारी के अग्र वायों की अपेक्षा इन दो कार्यों का महत्व अधिक होता है। फ्रायड के अनुसार नारी के स्वभाव में अनेक तत्व प्रमुख होते हैं। उस कीमलता, स्वभावगत दुःखा, सामाजिक चेतना और यौवन की सूक्ष्मता, साधारणतया दुर्बल नैतिक भाव, हीनतापूरा सामर्थ्य, उदात्तीकरण (Sublimation) के प्रति सीमित दृष्टिकोण (विशेषणया सांस्कृतिक तत्वा के प्रति), मनोवैज्ञानिक विकास का प्रारम्भिक नियंत्रण परिवार और वासनात्मक जीवन के रूप में सभ्यता के प्रति विनाशपूर्ण दृष्टि अति लज्जाशीलता तथा गव की भावना आदि इस प्रकार का रूप प्रदान करता है कि उनका चरित्र एक विचित्र प्रकार की प्रवृत्तियाँ का समन्वय सा बन जाता मनोविश्लेषणात्मक प्रक्रिया के माध्यम से यह बात प्रायः निश्चित भी है, कि प्रत्येक नारियाँ इस बात का अनुभव करती हैं कि बाल्यावस्था में उनकी भावनाओं की आघात पहुँचा है, और अपने किसी भी दोष के न होने के बावजूद भी वे अपने स्वाभाविक विकास से वंचित रह गई हैं। अधिकांश लड़कियाँ को अपनी माँ से मात्र इसी के कारण घृणा हो जाती है कि उन्हें इस सृष्टि में लड़क के वजाय लड़के के रूप में उठाने क्यों जमा है। आयु-वृद्धि के साथ नारी में वासनात्मक जीवन (Sexual Life) के प्रति अभिरुचि भी वृद्धि प्राप्त करती जाती है, विशेष रूप से जब वह एक बच्चे की माँ हो जाती है। समाज में नारी की निम्नावस्था से नारी में हीनता की रूचि (Inferiority Complex) उत्पन्न हो जाती है। वह उन सारी विपत्तियों तथा बाधाओं की प्रतीक है, जो हमारी प्रगति तथा सामाजिक सफलता को अवरुद्ध करती हैं। लज्जाशीलता जिसे नारियाँ का सर्वाधिक प्रधान गुण माना जाता है, सभ्य मायतामा में उसकी नवीन व्याख्या इस प्रकार की गई है कि नारियाँ में लज्जाशीलता का यह गुण बचल इसीलिए होता है, जिससे वह अपनी कमियों और दोषों को छिपा सकें।^२ वास्तव में मनोविश्लेषण सिद्धांत के अन्दर यह स्वीकृत किया गया कि लड़कियाँ अपनी बाल्यावस्था में अपने अग्र भाद्रया तथा पिता को देखकर यह निष्कर्ष निकालती हैं कि उनमें कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जो उनमें नहीं हैं। इसका उनकी चेतना शक्ति पर गहन प्रभाव पड़ता है, जो उनके स्वाभाविक विकास, चार्ित्रिक निर्माण की प्रक्रिया पर अहित प्रभाव छोड़ जाता है, तथा अधिकांश रूप से बिना

१ १०० एम० सुडोविची घुमन ए विडिरेशन, पृष्ठ ३०३।

२ मिगमड फ्रायड द माइकोलॉजी ऑफ वीमेन, (१९३३) लन्दन, पृ० १७०।

अत्यधिक मात्रा में मानसिक शक्ति व्यय किए उन्हें नियंत्रित नहीं किया जा सकता ।^१ इससे पुरुषों के प्रति उनके मन में जो स्थायी द्वेष का भाव उत्पन्न हो जाता है, उसका नारियों की चेतना पर गहरा प्रभाव पड़ता है, तथा बाद में और भी अधिक द्वेष तथा ईर्ष्या उनके मानसिक जीवन में उत्पन्न होती है, जिनमें न्यायपूर्ण भावना की न्यूनता ही उत्तरदायी होती है। उनके जीवन में वासना के आधिक्य के प्रति कहा गया, कि वस्तुतः वही उनका जीवन है, और उनकी जीवन प्रक्रियाओं का एकमात्र उद्देश्य वासना तृप्ति ही रहता है। पर बाद में उस धारणा में परिवर्तन हुआ और यह विचार प्रकट किया जाने लगा कि वस्तुतः नारी सर्वप्रथम अपने को व्यक्तिगत रूप में ही देखती है, वासना परक भावनाओं की पूर्ति की दिशा में साधन मात्र नहीं।^२ अतः वासना के आधिक्य को वैज्ञानिक ढंग से मोचा जाना चाहिए। यहाँ तक कहा गया कि नागियों में क्षीण स्मृति होती है, तथा वह अपने अतीत के प्रति कभी दुखी नहीं होती, उसे खेद नहीं होता। जीवन के स्थायी मू्यों के प्रति उसकी कोई रुचि नहीं होती। वस उसके जीवन में वासना की प्रधानता तथा पुरुषों के प्रति द्वेष की भावना होती है। छोटी लड़की का अपने पिता के प्रति, अधिक आयु की स्त्री का अपने पुत्र के प्रति आकर्षण, एक पुत्र के जन्म होने पर माँ की सन्तुष्टि इसी द्वेष की भावना की अभिव्यक्ति करती है, जो अपनी हीनता की ग्रथि को दूर करने तथा द्वेष के परिणाम होते हैं। वास्तव में नारी अपनी हीनता की ग्रथि का निगमकरण कर अपने को उच्चता की भावना से ओत-प्रोत करना चाहती है।

हिन्दी उपन्यासकारों ने इन्हीं विशेषताओं को उपस्थित करने के लिए नायिकाओं की परिकल्पना की। नारी के अभी तक जो परम्परागत प्रतिमान थे, उनमें इन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की प्रक्रियाओं ने परिवर्तन उपस्थित कर दिया और जिस गरीब नारी मनोविज्ञान का इसके परिणामस्वरूप जन्म हुआ, वह याचिका की परिकल्पना का स्रोत बन गया। भव नारी के आदर्श पत्नी रूप, माँ या भगिनी रूप अथवा विधवा एवं वेदया रूप के चित्रण के प्रति उपन्यासकारों की विशेष रुचि न

१. वही, पृष्ठ १६०।

२. "Unpleasant as the reminder of this connection may be to the emancipated woman, who think of herself first of all as an individual and not as an object of merely or mainly sexual interest, the fact must not be over looked that the scientific interest in the personality of woman developed alongside the scientific interest in sex. Only when sex ceased to be considered a sin could woman be regarded as a human being and not as either a "temptress" or as the incorporation of a necessary evil."

१—चायला पत्नीन : द फॉर्मिनिन कॅरेक्टर, (१९४६), मन्थन, पृष्ठ २६।

रही। उद्दोने नारी के चरित्र की प्रतिरिच वृत्तिभो वा उदघाटन कर उमने मनो विमान की व्याख्या प्रस्तुत करन वा प्रयत्न किया और उसम यथाथ का रम भग्न का भी प्रयास किया। नारी का मात्र आदर्शवादी रूप नायिकाभा के रूप मे श्रव प्रकाशित नही होने लगा बरन् उसक म्यान पर नारी का जा यथाथ रूप था, नवीन चेतना के धायीन उसका जो मनोवैज्ञानिक स्वभ्य था तथा उसकी ईर्ष्या, घृणा, द्वेष, प्रेम तथा वासना का स्पष्ट चित्रण हाने लगा और एक प्रकार से नैतिकता और अनैतिकता का सन्तुच उपयासकारा म समाप्त सा हाने लगा। इसका कारण स्पष्ट था। फ्रायड न जिस वासना की प्रधानता व्यक्तिया मे प्रबल प्रमाणो द्वारा सिद्ध की थी, उसके प्रति आधुनिक उपयासकार विशेष रूप से प्रमचदातरवालीन उपयासकार) अत्यधिक आस्थावान् हो गया था और परम्पराका के प्रति उसका मोह समाप्त हो गया था। इस प्रसंग मे एक बात और भा उल्लेखनीय है, कि इस पश्चिमतन मे बचल मात्र फ्रायड भयना उनके सहयोगियो का ही प्रभाव नही पडा, अपितु स्थय भारतीय समाज म नायिका के परिवर्तित परिस्थितिया का भी मुख्य हाथ था। समाज मे नतिक तथा सांस्कृतिक मर्यादाए खडित हो रही थी तथा पश्चिम के प्रभाव मे एक विचित्र-सी उल्लू खलता, नम्रता प्रदर्शन, कामात्तर्क हाव भावा क प्रदर्शन, चित्रपट का प्रसार एव लोकप्रियता तथा दोपपूख सिन्हा प्रणाली के कारण नारिया वा गलत दिशा मे प्रमाण आदि न नायिका की परिवर्तना व सम्बन्ध म नई मायिताए स्थापित की। इह निम्नवर्गी म विभाजित किया जा सकता है—

(क) आत्मपीडन सहन करने का भाव,

(ख) विद्रोह का भाव,

(ग) अतीव वासनात्मक।

प्रथम वर्ग के अंतगत एसी नायिकाभा की परिवर्तना की गई, जिसमे एक व पश्चात् एक टोकर सहने से एक विचित्र भी तटस्थता का भाव प्रा जाता है, और जो आत्मपीडन म ही अपना जीवन व्यतीत करती हैं। न उनमे विद्रोह का भाव रहना है और न एस भावा की वह उत्प न हाने दती हैं। अपनी पीडा, अपनी कु ठाघो, तथा व्यथा का पुनचाव पीत रहने मे ही वह अपने जीवन की सायकता समझती है। इस वर्ग म परम्परागत नारी हनी का पूख विरम्कीर नही हा माया था, अपितु नायिकाया की परिवर्तना पर परम्परागत तथा नवीन नारी मनोविज्ञान का साथ ही प्रभाव पडा था और एक प्रकार से उनमे दोना व विचित्र प्रकार का नामजस्य उपस्थित हो गया था। जैतद्रुमार के "त्यागपत्र" म मणाल इसी प्रकार की नायिका है जो आत्मपीडन मे ही अपना विवास प्रकट करती है। एक व पश्चात् एक व्यथा को सहन करन के पश्चान् भी वह अपने मन म विद्रोह भाव की पलन नही दती। वह इस समाज को तोडना-पीडना नही चाटती, बबकि यदि वह टूट गया तो उसे आाका है कि वह किमकी सीमा के अन्तगत टूटगी, बनगी। वह गति का घर

छोड़ती है, कोयले वाले के यहाँ आश्रय ग्रहण करती है, फिर प्रमोद के लाल समझाने के बावजूद भी वह वहाँ से नहीं जाती, उसे नियति का विधान मान स्वीकार कर लेती है और कोयले वाले के यहाँ वह गर्भवती होना अधिक श्रेयस्कर समझती है। प्रेमचन्द काल में या उसके पूर्व इस स्थिति की कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। इसके विपरीत दूसरे वर्ग में नारियों की परम्परा के प्रति स्पष्ट विद्रोह की भावना प्राप्त होती है। उनमें वासना के बन्धन भी कुछ मात्रा तक शिथिल हैं, तथा उनमें अनेकता अथवा नैतिकता के प्रति संकोच की भावना भी शून्य है। यक्षपाल के उपन्यास "दादा कामरेड" की नायिका शैला में परम्परा के प्रति जरा भी मोह नहीं है। वह अपने प्रेमी के समक्ष पूर्ण रूप से नग्न हो जाती है क्योंकि वह मौत के मुँह में पड़ा हुआ है, और उसकी बात किस प्रकार टाली जा सकती है। शैला के जीवन में सब कुछ सेक्स ही है। वह महेन्द्र से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करती है, फिर हरीश से। वह राबर्ट्स की बाहों में भी आ जाने से नहीं हिचकती क्योंकि यक्षपाल की दृष्टि में नारी-पुरुष में स्वाभाविक आकर्षण होता है। शैला प्रेम के सम्मुख अपने कर्तव्य की प्रधानता नहीं देती, बल्कि ठुकरा देती है। हरीश के प्रति प्रेम और जवाबदारी को वह अपने पिता के प्रति कर्तव्य में अधिक महत्वपूर्ण समझती है। यही नहीं अविवाहित जीवन में गर्भ रह जाना कदाचित्त कल का समाज स्वीकार न करता, पर आज के समाज को उसे स्वीकार करना पड़ेगा, शैला इसके लिए समाज को विवश करेगी क्योंकि वह गलत नहीं है। शैला अविवाहित होने पर भी गर्भवती हो जाने के पश्चात् कहती है—

“मेरा मार्ग साधारण प्रथा के मार्ग से अलग रहा है। जो कुछ भी मैंने किया, विचारों के भेद के कारण ही..... मैं अपने किसी भी काम के लिए अपनी बुद्धि के सामने लज्जित नहीं हूँ। मुझे पछतावा भी नहीं है।” इस प्रकार उन मान्यताओं का अब कोई स्थान नहीं रह गया जिसमें नारी केवल गृह की शोभा अथवा आदर्श पत्नी, माँ या भगिनी रूप में कल्पित की जाती थी। तीसरे वर्ग में नायिकाओं का अतीव वासनात्मक रूप प्रस्तुत किया गया। यह विश्वास किया गया कि नारियों में पुरुषों की अपेक्षा वासना की प्रवण इच्छा होती है, और उनके सारे कार्य व्यापार केवल एक ही उद्देश्य के लिए होते हैं—वासना की पूर्ति के लिए। ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना करने वाले उपन्यासकार उच्च नव्यता, असमयनीलता, भोगवादी तथा पाप पुण्य की संभावना के प्रति अत्यन्त ग्रहणशील होते हैं, और वैयक्तिक जीवन की निराशाओं (Frustration) का प्रतिबिम्ब वासनात्मक नायिकाओं में प्रतिबिम्बित होता है। उनका प्रवण यौनोत्पीड़न (Sex-obsession) वासना सम्बन्धी रहे सहे नियमों को विधिहीन नहीं एक प्रकार में समाप्त कर देता है, और वह सेक्स सबधी

स्वतन्त्रता की माँग करता है जिन्से सभ्यता का पूरा विकास (या पतन ?) हा सके' । अतः इन 'वीन मनोवैज्ञानिक व्याख्या' में उपन्यासकारों को अपनी नायिकाओं का प्रबल एवं आकर्षक स्रोत परिकल्पना के लिए प्राप्त हुआ ।

१. द्वारिका प्रसाद कृत "घेरे के बाहर" इसी प्रकार का विचित्र उपन्यास १९४७ में प्रकाशित हुआ है, जिसमें काम शास्त्र की अच्छी खासी व्याख्या की गई है । जहाँ उपन्यासकार का दाविस्व होता है कि वह ऐसे प्रसंगा को सचेतों से चित्रित करे, वहाँ लेखक ने इस उपन्यास में इसका 'रसमय' चित्रण किया है जो साहित्य के लिए अवाञ्छनीय है और असलीमता की सीमा पार कर गया है ।

नायिकाओं का वर्गीकरण

नायिकाओं का वर्गीकरण करने के पूर्व यह बात स्पष्ट कर देनी आवश्यक है कि यहाँ नायिकाओं का वही अर्थ ग्रहण किया है, जो अंग्रेजी भाषा में (Heroine) का है। यह बात पीछे भी स्पष्ट की जा चुकी है¹ कि नायिकाओं को ही फलागम की अवस्था प्राप्त होती है। इस गोघ-प्रबन्ध में उन्हीं नारी पात्रों को नायिका माना गया है, जिनके हाथ में कथानक के सूत्र रहते हैं, और जो उसकी अंतिम परिणति की अवस्था से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध रहती हैं। यों साधारण रूप में नायक की पत्नी को भी नायिका की संज्ञा दी जाती है, भले ही उसका कथानक में कोई प्रमुख स्थान न हो, और वह अंतिम परिणति की अवस्था भी प्राप्त न करे। उदाहरणार्थ प्रेमचन्द के प्रसिद्ध उपन्यास "गोदान" में नायक होरी है, अतः उसकी पत्नी धनिया ही नायिका हो सकती है। पर उपन्यास के कथानक से स्पष्ट है कि धनिया के हाथों में कथानक के सम्पूर्ण सूत्र नहीं हैं, और न वह अंतिम परिणति की अवस्था ही प्राप्त करती है। यद्यपि धनिया को नायिका का स्थान प्रदान किया जाता रहा है, पर प्रस्तुत गोघ-प्रबन्ध में ऐसी नायिकाओं पर विचार नहीं किया गया है। नायिका का जो अर्थ यहाँ ग्रहण किया गया है, उसके उदाहरण-स्वरूप यशपाल की दिव्या भगवती चरण वर्मा की चित्रलेखा तथा जैनेन्द्र की कल्याणी आदि बताई जा सकती हैं। ये कथानक के प्रत्येक मोड़ पर उपस्थित होती हैं, उन्में नवीन दिनाएँ प्रदान करती हैं, और फलागम की स्थिति भी उन्हें ही प्राप्त होती है।

नायिकाओं के वर्गीकरण का आधार

नायिकाओं का वर्गीकरण करते समय सर्वाधिक प्रमुख प्रश्न यह उठता है कि इन प्रकार के वर्गीकरण के आधार कौन-कौन हैं? पिछले अध्याय में नायिकाओं के दो मोटे वर्ग किए गए हैं, यथा वासनात्मक तथा अवासनात्मक। नायिकाओं के वर्गीकरण का यह सर्वाधिक महत्वपूर्ण आधार है। अवासनात्मक वर्ग के अंतर्गत नारी के मा, बहन आदि रूप तथा वासनात्मक वर्ग के अंतर्गत प्रेमिकाएँ, वैध्यागँ, नर्सिकियाँ, विवाहिताएँ आदि रूप रखे जा सकते हैं। अभी तक नायिका का ऐसा रूप, जो अवासनात्मक वर्ग के अंतर्गत रखा जा सके, नहीं देखने में आया। माँ, बहन

१. देखिए, अध्याय २

आदि रूप में नायिकाओं की कल्पना हिन्दी उपन्यासों में अभी तक नहीं की गई है। यद्यपि यह अत्यन्त आश्चर्य का विषय है कि भारतीय जीवन में भी माँ, बहन की आर्थिक महत्ता होने हुए भी उन्हें उपन्यासों में नायिकाओं का स्थान नहीं प्राप्त हो सका। इसका सर्वाधिक प्रमुख कारण यह था कि 'पारिवारिक' जीवन में तो उन्हें महत्व प्राप्त था पर सामाजिक और राजनीतिक दृष्टिकोण से वे प्रायः उपभोग्य ही रही और जब नारियों को उनके अधिकार कुछ सीमा तक प्राप्त हो भी गए तो भी गरीबों का अवासनात्मक रूप सामाजिक एवं राजनीतिक क्षेत्र में अधिक प्रमुख न हो सका।

नायिकाओं की जिन विनयताओं का ऊपर उल्लेख किया गया है उनके अनुसार यदि हिन्दी उपन्यासों का अध्ययन किया जाए तो बहुत कम ऐसे उपन्यास ज्ञात, जिनमें नायिकाओं की परिवर्तनात्मक परिभाषिक रूप में की गई है। उपन्यासों में प्रमुख नायिका पात्रों का बाहुल्य होता है परन्तु मही अर्थात् नायिकाओं की कल्पना कम ही की गई है। इसके भी वस्तुतः अनेक कारण हैं।

सर्वाधिक प्रमुख कारण तो यह है कि नारियाँ का काफी समय तक उनके सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकार प्राप्त नहीं थे। समाज में उनकी स्थिति अधिक सम्मानजनक नहीं थी, और उनके जीवन की साक्षरता केवल इतनी ही समझी जाती थी कि वे पुरुषों की वासना की पूर्ति में साधन मात्र हैं। समाज के संचालन का भार मूल पुरुषों के ही हाथों में था और वे ही समाज के विधायक थे। समाज की भारी गतिविधियाँ का नेतृत्व पुरुष ही कर रहे थे और वे नहीं चाहते थे कि उनके अपने अधिकारों का हनन हो, और नारियाँ उनकी समकक्षता प्राप्त कर लें। पुरुष-वर्ग इस सम्बन्ध में उदारवर्तनी नीति अपनाने को तैयार नहीं था और इसीलिए उसका प्रयत्न यही होता था कि नारियाँ सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में अधिक महत्वपूर्ण स्थान न प्राप्त कर सकें। पिछले अध्यायों में हम देखा आए हैं कि किस प्रकार धीरे-धीरे नारियाँ की स्थिति में परिवर्तन हुआ और हमारे सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में वे बराबर की भागीदार बन गईं। पर यह सत्य है कि आलोच्य-काल में नारियों की वह स्थिति नहीं थी जो १९४७ ई० में स्वाधीनता प्राप्ति के पश्चात् नवीन परिस्थितियों में निर्मित हुई। नारियाँ की इसी उपभोग्य स्थिति के कारण प्रारम्भ में बहुत कम ऐसे उपन्यासों देगने को मिलते हैं जिनमें नायिकाओं की सही ढंग से कल्पना की गई हो, क्योंकि उपन्यासों में मानव जीवन का ही चित्रण प्रमुख रूप में होता है और उस काल में मानव-जीवन में नारियाँ की स्थिति विशेष उन्नत नहीं थी। यद्यपि नायिकाओं के हाथों में नायक की ही भाँति कथानक के संचालन का सूत्र होता है इसीलिए अधिक संख्या में नायिकाएँ प्रारम्भ में दृष्टिगोचर नहीं होती। पर इसका यह तात्पर्य नहीं है कि प्रारम्भिक काल में नायिकाओं

की परिकल्पना हुई ही नहीं है। भारतेन्दु तथा उनके सहयोगियों ने अनेक उपन्यासों की रचना कर हिन्दी साहित्य के इस अंग की पूर्णता करनी और राष्ट्र-प्रेम का प्रचार और प्रचलित सामाजिक कुरीतियों का मूलोच्छेदन करना आरम्भ कर दिया था। उन्होंने भी नायिकाओं की सही ढंग से कल्पना अपने उपन्यासों में नहीं की है। नायिकाओं का महत्व भारतेन्दु की भाँति अन्य उपन्यास-लेखकों के लिए भी उतना ही था, जिससे उनकी सुधारवादी प्रवृत्तियों का अत्यधिक प्रभावशाली ढंग से चित्रण किया जा सके। उदाहरणार्थ, किन्नोरी गोस्वामी के "त्रिवेणी" (१८८८) की नायिका तेरह वर्षीया त्रिवेणी है। उपन्यास में वह कुछ ही स्थलों पर आती है। उसका प्रारम्भ में मनोहरदास वैश्य में विवाह हो जाता है, और यत में उसे अपने पति से कुम्भ के अक्षर पर मिलते भर दिखाया गया है। "स्वर्गीय कुमुम" में भी कुमुम-कुमारी नायिका की परिकल्पना की गई है। पर यह स्पष्ट है कि इन उपन्यासों में नायिकाओं की परिकल्पना का वह उद्देश्य न था जो भगवतीचरण वर्मा कृत 'चित्र-लेखा', यमपाल कृत "दिव्या" या जैनेन्द्र कृत "कल्याणी" आदि उपन्यासों में दृष्टि-गोचर होता है। इस प्रारम्भिक युग में सास-ब्रह्म, देवरानी-जिठानी, भाई-भाई के झगड़े घर-घर में फैल रहे थे, और उन्होंने समाज की एक प्रमुख समस्या का रूप धारण कर लिया था। तत्कालीन उपन्यासकारों को इन परिस्थितियों ने विशेष रूप से प्रभावित किया और वे ऐसी नायिकाओं की कल्पना विशेष रूप से करने लगे। अधिकांश उपन्यासों में नायिकाएँ पढ़ी लिखी होती थीं, जो दृष्टिवादी परम्पराओं में विश्वास रखने वाले परिवार में बड़े धन कर आती थीं, जहाँ उनका मरनता में सामंजस्य नहीं हो पाता था। उपन्यासकार इसी सन्दर्भ में नायिकाओं की परिकल्पना कर भगवती और सामाजिक कुरीतियों का मनोरंजक वर्णन करने थे। नायिकाओं का महत्व उनके लिए मात्र इतना ही होता था, इससे अधिक उसका मूल चित्रण कर एवं उनके चरित्र का पूर्ण विकास प्रदर्शित करने का उनका कोई लक्ष्य नहीं होता था उनके सम्मुख इस सम्बन्ध में कोई आदर्श न था, और न तब उपन्यास कला का पूर्ण विकास ही हो पाया था। जिससे उपन्यासकार सारे तथ्यों का कलात्मक ढंग से प्रस्तुत कर पाते। वे तो भावी दिशा के स्वयं ही निर्माता थे। उनका यह उद्देश्य था कि वे उपन्यास साहित्य को अधिक लोकप्रिय बना सकें। पिछले अध्याय में हम यह भी कह आए हैं कि नायिकाओं की परिकल्पना पर समाज की स्थिति का भी यथेष्ट मात्रा में प्रभाव पड़ता है। यदि समाज में नायिका की स्थिति सम्मानजनक एवं प्रगतिशील हुई, उनके सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकार उन्हें प्राप्त होंगे, तथा वे पुरुष के बराबर की भागीदार होंगी तो उपन्यासों में भी उन्हें नायिकाओं के रूप में वही स्थान प्राप्त होगा। पर यदि दुर्भाग्यवश ऐसा न हुआ, तो स्थिति उसके

१. डा० लक्ष्मी माधव वाष्णव्ये, आधुनिक हिन्दी साहित्य, (१९४८), इलाहाबाद पृष्ठ २०३।

विपरीत ही होगी, तथा उप-यासों की नायिकाओं के रूप में उन्हीं अधिक महत्व न प्राप्त हो सकना। वास्तव में आलाच्य काल में यही हुआ।

उपन्यासा में नायिकाओं की अधिक संख्या न मिलने का एक अन्य कारण यह भी था कि आलाच्य काल में उप-यास लेखिकाओं का पूर्णतया अभाव दृष्टिकोण होता है। पूरे आलाच्य काल में एक भी ऐसी प्रमुख उप-यास लेखिका नहीं है, जिसने नारी जीवन की समस्याओं और उसकी वास्तविक स्थिति का नारी-दृष्टिकोण से प्रस्तुत करने की चेष्टा की हो। उप-यास साहित्य में साहित्य की अन्य विधाओं की भांति पुरुषों का ही अधिपत्य रहा और वे अपने ही दृष्टिकोण से नायिकाओं की कल्पना करते रहे। चूंकि प्रारम्भिक काल में नारियाँ की स्थिति मनोपप्रद न थी, इसीलिए उ होने अनेक नारी पात्रों की अवतारणा ता की पर ऐसा कम ही नारी पात्रों का चित्रण कर सकें जो नायिका का स्थान प्राप्त कर सकने में सफल हो पातीं क्योंकि वे पुरुष लक्षण अरनी जातीय भावना की सबलता के कारण अपने आगे नारियाँ की मर्यादा स्वीकार करने को कदाचित् तत्पर नहीं थे।

हिंदी उप-यास साहित्य में प्रमचंद का आगमन एक महत्वपूर्ण घटना थी। उसके आगमन के समय भारत की राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थिति में अनेक परिवर्तन लक्षित होने लगे थे। नारियों में स्वतंत्र जीवन व्यतीत करने, उच्च शिक्षा प्राप्त करने और आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बी होने की भावना का पूर्ण विकास हो रहा था जिससे नारियाँ में नवीन चेतना और नतत जागरूकता उत्पन्न हो गई थी। इस नवीन परिस्थिति ने उप-यासकारों को एक नवीन दृष्टि दी, और विशेष रूप से प्रमचन्द ने अपने उप-यासों में समूचे युग को समेट लिया। उन्होंने अपनी नायिकाओं का निर्वाचन इस प्रकार किया कि उनके माध्यम से तत्कालीन नारी समाज और उसकी भावनाओं का पूर्ण स्वाभाविक चित्रण हो सके। उन्होंने ही नहीं, उनकी दृष्टा-देखी उनके समकालीन अनेक उप-यासकारों ने नायिकाओं के माध्यम से नारियों के विभिन्न स्वरूप प्रस्तुत किए। इस युग में नायिकाओं के इसीलिए अनेक विविध और पूर्ण चित्र प्राप्त हो रहे हैं। इस युग में नायिकाओं का वह अभाव नहीं लक्षित होता है, जैसा कि प्रारम्भिक युग में था, और नारियों के जितने रूप सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में प्रमुख हो सके, उपन्यासों की नायिकाओं में उनका महत्वपूर्ण स्थान हो गया, और वे रूप चित्रित किये गये। आगे चलकर जनेन्द्र कुमार के आगमन के साथ इस स्थिति में और भी परिवर्तन हुआ। "गोदान" के प्रकाशन से ही हिन्दी उप-यास साहित्य में नवीन सचेत प्राप्ति होने लगे थे, और कदाचित् प्रमचन्द कुछ दिन और जीवित होते तो वे भी उन सबका नवीन प्रवर्तिका की आत्मसात कर उप-यासों की रचना करते, जैसा कि जनेन्द्रकुमार आदि ने किया। इस नये दौर में पात्रों के अन्तरमन की भावनाओं के अध्ययन एवं उनके मनोविज्ञान पर अधिक बल दिया जाने लगा। इसमें अधिकांश रूप से उन पात्रों के सम्बन्ध में, जिन्हें ऊपरी

सतह से ही जानने के कारण हम उच्च प्रवृत्तियों के एवं आदर्शपूर्ण ममभक्ते थे, उन लेखकों ने उनकी आकाशवादी चौरफाड़ की, जिन्होंने हमें उनके सम्बन्ध में कोई रहस्य अपरिचित नहीं रह गया। अभी तक अन्तरमन की भावनाओं को स्पष्ट न करने के कारण नायिकाओं के चरित्र की अनेक बातें हमसे अज्ञान रहती थी। इन केवल अनुमान भर ही कर सकते थे कि अमुक नायिका का इस नायक से प्रेम है तो वह अवश्य ही इस प्रेम का अन्त विवाह में ही चाहती होगी, पर यह हमारे अनुमान भर ही होते थे, और यह कोई आवश्यक नहीं, कि वे मृत्यु ही सिद्ध हो, वं गणन भी हो सकते थे। पर इस नवीन युग में जब लेखकों ने मनोविश्लेषण के माध्यम में नायिकाओं की परीक्षा की, तो हमें ज्ञात हुआ कि प्रेम का अन्त वे विवाह में चाहती हैं, यह अनिवार्य ज्ञान नहीं है। वे किसी भयकर प्रतिहिना के भाव में प्रेरित होकर किसी ही नीचा दिखाने के लिए भी स्वांग रच सकती हैं, अपने स्वयं की भूख ज्ञात करने के लिए भी प्रेम का नाटक खेल सकती हैं। और नहीं तो, इस युग में प्रेम एक निश्चय बन गया था, सब प्रेम करते हैं, तो नायिका भी अन्य कर्म करने की भाँति यह प्रेम का कर्म भी पूरा कर लेने के लिए ही किसी से प्रेम कर बैठती थी। अतः मनोविज्ञान एवं मनोविश्लेषण के नवीन सिद्धांतों ने नायिकाओं का ऐसा स्वरूप हमारे सम्मुख प्रस्तुत किया, पिछले युग में हम जिसकी कल्पना भी नहीं कर सकते थे। कदाचित् उसका कारण यही था कि पिछले दौर के लेखक आदर्शवादी भावना में प्रत्यधिक श्रोत-प्रोत थे, और वे नारी को सम्मान एवं श्रद्धापूर्ण भावना में देखने के सिवाय कोई अन्य बात सोच भी नहीं सकते थे।^१ पर नवीन युग में लेखकों ने आदर्शवाद का जवरदस्ती का वह चोला उतार फेंका, और प्रत्येक मृत्यु की मनोवैज्ञानिक परीक्षा एवं व्यवहारिकता की कसौटी पर मूल्यांकन करने लगे, जिसमें पाठकों को किसी प्रकार का मन्द्हे न हो सके, और वे महज ही उस पर विज्वान करने लगे।

इन्हीं परिस्थितियों ने इस युग में नायिकाओं की परिकल्पना को प्रभावित किया, और नायिकाओं के अनेक रूप प्रकाश में आने लगे तथा उनके विकसित रूप प्रस्तुत किये गये। उस दृष्टि में जैनेन्द्र की कट्टी मृगाल, कल्याणी, मुनीता, यशपाल की धोला, राजदुलानी दिव्या, इनाचन्द्र जोशी की लज्जा, मञ्जरी, निरञ्जना आदि नायिकाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। उनके रूप में हमें नारियों के ऐसे नवीन रूप प्राप्त हुए, जो कट्टरपंथी परम्परावादियों के लिए सर्वथा नवीन, और उन्नीतिये तीव्र विरोध के कारण थे। साथ ही उद्देश्यादियों के लिये जो परम्पराओं के उतने पोषक न थे, भी एक नया अनुभव था। अब लेखकों के लिए ममभक्त को स्पर्श करना भर ही नसिकर न था, वे अब नवीन सामाजिक परिप्रेक्ष्य में नायिकाओं का अध्ययन करना चाहते थे। उन्नीतिये नवीन नारी चरित्रों की रचना हुई। जैनेन्द्र ने ऐसी कुछ नायिकाओं की कल्पना की, जो विवाहित थी, और जिनके प्रेमी भी थे। उस प्रकार

१. विशेष विवरण के लिए देखिये : अध्याय आठ।

उन्होंने प्रेम और वक्तव्य के माध्यम से उन्हें रयकर उनकी परोक्षा की है, तथा उन्हें अपने कृतव्य की ओर ईमानदारी से अभिसर हस्त दियाया है । कुछ ऐसी भी नायिकाओं की कल्पना की गई, जिनमें यह पात होता है कि जीवन के किसी क्षेत्र में पराजित होने एवं अपमानित होने पर केवल पुष्प ही प्रतिहिंसा की भावना से अभिभूत होकर मरने भाग्न को तैपर हो जाते, बल्कि नारियाँ भी उसी दिशा में आग बढ़ने लगती हैं । इलाचन्द्र जोशी ने "पद्म की रानी" की नायिका निरजा इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है । अतः इस युग में नारियाँ का पूणतया परिचित रूप ही हमारे सम्मुख प्राप्त होता है और लगभग सभी में अपने अहं भाव को गौरव देने की जयदम्त भावना वनमान है । वे अपने अहं भाव को पराजित होत नहीं देखना चाहती थी । उनमें पूण आधुनिकता की भावना थी पर साथ ही उन्होंने अपनी परम्पराओं का पूण रूप से त्याग भी नहीं कर दिया था, वह किसी न किसी अंग में उनमें वतमान थीं । इसी नवीनता के साथ ही आग चलकर कुछ उपयासकारों ने नारियों के अत्यन्त चरम रूप की कल्पना की, जो सबथा नवीन और हमारी अपनी भारतीय परम्पराओं के विपरीत था । इन दृष्टि से अचल का उपन्यास "बढ़ती धूप" प्रमुक्त है ।

नायिकाओं के वर्गीकरण के सम्बन्ध में एक तथ्य यह भी उल्लेखनीय है कि हम समाज में नारियों को जिन रूपा में नित्य प्रति देखते हैं, नायिकाओं के भी प्रायः उतने ही रूप होते हैं । इस पर स्थानीयता का अत्यधिक प्रभाव पड़ता है । भारतीय जीवन में आलोच्य काल के अन्तगत नारियाँ सरकारी नौकरियाँ में अधिक मख्या में नहीं आई थी, डाक्टरों और वकालत का पेशा भी उन्होंने अधिक अपनाया था । १९४७ ई० के पश्चात् तो यह साधारण सी बात हो गई, पर उसके पूर्व कुछ ही नारियाँ ऐसे पेशों में आई थी, इसीलिए समाज में उनका वह रूप भी प्रचलित नहीं था, जो उपन्यासकारों को अत्यधिक मात्रा में अपनी ओर आकर्षित कर सकता और परिणाम स्वरूप वे ऐसी नायिकाओं की कल्पना कर सकते । यही कारण है कि आलोच्य-काल में ऐसी कम ही नायिकाएँ मिलती हैं, जो सरकारी नौकरियों में टाई-पिस्ट या क्लर्क हो, अथवा डाक्टरों या वकालत के पेशों में हो जबकि विदेशी उपन्यासों में इस प्रकार की नायिकाएँ बहुत प्राप्त होती हैं । भारत में आलोच्य-काल में कोई भी ऐसा युद्ध नहीं हुआ जिसमें नारियाँ नर्यों के रूप में सेवाएँ कर सकतीं । विदेशों में तो युद्ध एक साधारण सी बात थी, और इसीलिए नर्यों आदि के रूप में वहाँ नारियाँ की बड़ी आवश्यकता होती थी । और सच तो यह है कि युद्ध की अग्नि धाय आवश्यकताएँ भी थी जिनमें नारियों ने अपना सेवा भाव प्रदर्शित कर अपने को सबकी श्रद्धा की पात्री बना लिया था और वे अब मृत्यु का द्वार नहीं, अपितु सम्मानपूर्ण समझी जाने लगी थीं । इसका प्रभाव वहाँ के उपन्यासकारों पर भी अत्यधिक पड़ा था, और इसीलिए वहाँ उपन्यासों में ऐसी ही अनेक नायिकाओं की

कल्पना की गई। जबकि भारत में नारियों का यह रूप प्रचलित नहीं हुआ, इसीलिए यहाँ वैसी नायिकाओं की कल्पना भी नहीं की गई। यह वास्तव में स्थानीय रंगों के कारण ही होता है।

औपन्यासिक शिल्प में प्रयोग की सम्भावनाएँ और उपलब्धियाँ भी वर्गीकरण के आधारे में सम्मिलित की जा सकती हैं। किसी काल विशेष में, समाज में अवतरित होने वाले जीवन का वास्तविक चित्रण ही यथार्थ होता है। मानव-जीवन का जो सत्य है, वही यथार्थ है और उसे बिना किसी लकोच प्रकट करना यथार्थवादी प्रक्रिया की सबसे बड़ी कला है। उपन्यासकार इसी कला को नये रूपों में उपस्थित करने का प्रयत्न करता है। टालस्टाय के कथनानुसार मानव प्राप्त की हुई अनुभूति को अपने शाब्दिक मन से दूसरों को देने का प्रयास करता है, और यही इस कला की प्रक्रिया है। उपन्यासकार इसी अनुभूति को उपन्यासों के माध्यम से प्रस्तुत करने के लिए नये-नये प्रयोग करता रहता है, और परिवर्तनशीलता के इस युग में वह बराबर ऐसे औपन्यासिक पात्रों का सृजन करता है, जिनमें वह अपनी प्राप्त अनुभूतियों को नवीन अभिव्यक्ति प्रदान कर सके यहाँ प्रयोगों की उपयोगिता और अनुपयोगिता से हमारा तात्पर्य नहीं है। वह हमारा विषय भी नहीं है। हम तो केवल यह कहना चाहते हैं, प्रेमचन्द और जैनेन्द्र तक आते-आते उपन्यासिक कला, जिसका मूलपात भारतेन्दु और उनके सहयोगियों के अथवा परिश्रम से हुआ था, का पूर्ण विकास हो चुका था, और उपन्यासकार अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए नवीन मार्गों को अपनाने के लिए व्याकुल हो चुका था। इसीके परिणाम-स्वरूप अनेक नायिका-प्रधान उपन्यासों की रचना की गई जिनमें नायिकाओं के अनेक विविध साथ ही विशद चित्र प्राप्त हुये और नारियों की मूलभूत विषयताओं का पूर्ण अध्ययन के साथ सूक्ष्म चित्रण प्रस्तुत किये गये। इन्हीं उपन्यासों की नायि-

१. टॉलस्टाय: व्लाट इज आर्ट, (क्रो० यू० पी०), पृष्ठ ६।

२. "In an age of flux and transition when fresh tracts of experience are being annexed for literary treatment, when old modes of expression are being cast aside and new ones essayed, art of any kind must necessarily suffer violence and are temporarily at a disadvantage"

—आर्थर कॉम्पटन रिकेट: ए हिस्ट्री ऑफ इंगलिश लिटरेचर, (१९५०), पृ० ६५६।

३. जैनेन्द्रकुमार कृत "कल्याणी", "त्यागपत्र", यशपाल कृत ('दिव्या'), भगवती-चरण वर्मा कृत ("चित्रलेखा") आदि ऐसे ही उपन्यास हैं, जिनकी नायिकाएँ क्रमशः कल्याणी, सुनीता, मृगाल, दिव्या और चित्रलेखा हैं, जो इन श्रेणी में आती हैं।

काघों ने धागे के उपन्यासकारों के लिये माग प्रस्तुत किया और इही धागों की नायिकाओं की कल्पना करने लग ।

नायिकाओं की श्रेणियाँ

वर्गीकरण के इन आधारों के विवेचन के पश्चात् हम निम्न रूप में निम्नलिखित सूत्रों को एक स्थान पर एकत्रित कर सकते हैं—

१—वासनात्मक

२—भवामनात्मक

वासनात्मक के अन्तगत नारी के वेश्या, प्रेमिका नतकी, फँशनपरस्त, विलासिनो, विवाहिता आदि रूप रचे जा सकते हैं । इस वर्ग में नायिकाएँ प्राप्त होती हैं । भवामनात्मक के अंतर्गत नारी के माँ, बहन आदि रूप रचे जा सकते हैं । ऐसे उपन्यास अभी तक देखने में नहीं आये हैं, जिनमें नारी के भवामनात्मक रूपों को नायिका बनाया गया है ।

इन दो प्रमुख आधारों के अतिरिक्त निम्नलिखित चार तथ्यों को भी उपन्यासों में नायिकाओं का वर्गीकरण करते समय ध्यान में रखा आवश्यक होता है—

१—समाज में नारी की स्थिति

२—उपन्यास लेखिकाओं की स्थिति

३—धोपन्यासिक शिल्प में प्रयोग एवं उपलब्धियों की सम्भावनाएँ

४—स्थानीयता

इन आधारों पर हम उपन्यासों की नायिकाओं की निम्न श्रेणियाँ बना सकते हैं—

१—सफल प्रेमिकाएँ

२—असफल प्रेमिकाएँ

३—सदगृहस्थ नायिकाएँ

४—असफल गृहस्थ नायिकाएँ

५—फँशन परस्त विलासिनी नायिकाएँ

६—विधवा नायिकाएँ

७—वेश्याएँ

८—नतकी नायिकाएँ

९—राजनीति में भाग लेने वाली नायिकाएँ

१०—वीरगाताएँ

११—कृपक बाताएँ

१२—मजदूरिन

१३—नातूस नायिकाएँ

७
८
९

पर इस वर्गीकरण का अर्थ यह नहीं है कि इन श्रेणियों के अतिरिक्त नायिकाओं की अन्य श्रेणियाँ नहीं बनाई जा सकती। सत्य तो यह है कि हम अपने दैनिक जीवन में सामाजिक एवं राजनीतिक क्षेत्र में नारियों के जितने भी रूप देखते हैं, नायिकाओं की भी उतनी ही श्रेणियाँ हो सकती हैं। इस श्रेणी-विभाजन के सम्बन्ध में विवाद की सम्भावनाएँ भी हो सकती हैं। जीवन में नित्य नये होने वाले परिवर्तन और विश्वों की परिवर्तनशीलता के सन्दर्भ में यह कहना वास्तव में कठिन ही नहीं एक प्रकार से असम्भव भी है कि नारियों के इन-इन रूपों के अतिरिक्त नारियों के अन्य रूप हो ही नहीं सकते, और उसी परिप्रेक्ष्य में नायिकाओं के इन-इन रूपों के अतिरिक्त अन्य रूप नहीं हो सकते। वास्तव में उपन्यासकार अपनी कल्पनाओं में यथार्थ के नवीन रंग भर कर स्थानीयता के आधार पर नायिकाओं के नये-नये रूप उपन्यासों के माध्यम से प्रस्तुत करता है, जिनकी धरावर श्रणियाँ बनती चलती हैं। नायिकाओं के रूपों को किसी परिवेश में सीमित नहीं किया जा सकता है।

आगे के अध्यायों में अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से नायिकाओं को तीन वर्गों में विभाजित किया गया है। यथा—

१—प्रेमिकाएँ

२—गृहस्थ-नायिकाएँ

३—अन्य नायिकाएँ

प्रेमिकाओं के अन्तर्गत असफल और सफल दोनों प्रकार की नायिकाओं का अध्ययन किया गया है। जैसा कि आगे चलकर हम देखेंगे, हिन्दी उपन्यासों में सफल प्रेमिकाओं की संख्या कम है, और प्रेम में असफल होने वाली नायिकाओं की संख्या अधिक है। इस पर विस्तार से आगे वर्णन किया गया है^१। गृहस्थ नायिकाओं के अन्तर्गत भी दो प्रकार की नायिकाओं का अध्ययन किया गया है। एक तो वे, जो विवाहिता हैं, पति को ही अपने जीवन का एकमात्र आदर्श मानती हैं, और जिनके जीवन की अन्तिम परिणति पति में ही निहित होती है। दूसरे शब्दों में ऐसी नायिकाएँ जो अपने गृहस्थ जीवन में पूर्णतया सफल रहती हैं। दूसरे प्रकार की नायिकाएँ वे हैं, जो विवाहिता होने और गृहस्थी में व्यस्त होने के बावजूद भी या तो दूसरे व्यक्तियों से प्रेम करती हैं, या पति से उनके सम्बन्ध अच्छे नहीं हैं, या उनकी प्रगति-शीलता उन्हें गृहस्थी में जमने नहीं देती। दूसरे शब्दों में वे अपने गृहस्थ-जीवन में असफल रहती हैं। अन्य नायिकाओं में विधवाएँ, वेश्याएँ, नर्तकी नायिकाएँ, फैशन-परन्त विज्ञापिनी नायिकाएँ आदर्श नायिकाएँ, वीरंगनाएँ तथा छपक बालाएँ आदि हैं।

अध्याय ५ प्रेमिकाएँ

मानव-जीवन और प्रेम

प्रेम का भाव जीवन में प्रमुख स्थान होता है।^१ जारी पुरुष में स्वाभाविक रूप से प्रेम होता है। यह बात दूसरी है कि कोई अपने प्रेम में सफल होता है यदि असफल। यह बात भी निर्विवाद है, कि हम प्रेम का स्तर चाहे जितना उच्च रखने का प्रयत्न करें और उमर चाहे जितना आदर्शवादी बनाने का प्रयत्न क्यों न करें, प्रेम की अन्तिम परिणति प्रायः विवाह में ही होती है—कम से कम इसकी लालसा सभी प्रेमियों में होती है। धीरे धीरे परिस्थितियों में परिवर्तन हुआ और स्त्री पुरुष का प्रेम अब मनाधिकारिक के अध्ययन का विषय बन गया है।^२ हाँ, भारतीय परम्परा में प्रेम की पवित्रता की रक्षा पर अधिक बल दिया गया है। भारतीय समाज प्रेम में किसी प्रकार की अश्लीलता अस्वीकृत करता है, और विवाह के पूर्व प्रेम में शारीरिक-सम्बन्ध अर्थात् तया अनैतिक मानता है। पर प्रेम में पवित्रता की रक्षा करना कठिन ही होता है और प्रेम के कारण प्रारम्भ होते ही प्रयोजनों में शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता है। इसका कारण यह है कि एक ऐसी सामाज्य धारणा उनमें होती है कि शारीरिक सम्बन्ध स्थापित हो जाने से प्रेम अधिक प्रगाढ़ हो जाता है, उसमें स्थापित्व एवं सुदृढता आ जाती है। इसीलिए उप-यासा की नायिकाओं में भी

१ "Love is a feeling of attraction and a sense of self-surrender arising out of a need and directed towards an object that offers hope of gratification"

आस्कर स्पीन्जर लव इन चिल्ड्रेन ऐंड इट्स अर्थशास (पुस्तक), पृष्ठ ५८।

२ "There was a time and not so long ago, when the consideration of love as an art found no place either in manuals of psychology or of morals. It was left to the poets who were quite content that it should be regarded as a rather illegitimate subject. Today the situation is different. To regard love as an art is commonly justified, and moralists themselves are not behind hand in maintaining that justification."

हैबलाव एलिस साइकालॉजी ऑफ़ सेक्स, (१९३३), स. २८, पृष्ठ २७६।

सामान्यतः यही बात पाई जाती है। नायक नायिका में प्रेम का सूत्रपात होते ही उनमें प्रायः शारीरिक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है, और नायिका गर्भवती भी हो जाती है। प्रायः लेखक ऐसा सम्बन्ध अपने किसी विशेष उद्देश्य के लिए भी रखते हैं, जिससे विवाह के पूर्व ही गर्भवती हो जाने वाली नारियों का वे सूक्ष्मता से चित्रण कर सकें। समाज में इसकी क्या प्रतिरिखा होती है, उसके भयंकर दुष्परिणाम होते हैं, नायिका को किस प्रकार अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिए सधर्प करना पड़ता है, इन सब बातों का चित्रण करना एक प्रकार से लेखक के लिए आवश्यक-सा हो जाता है। इसके अतिरिक्त इसी वहाने मानव मात्र में सेक्स की जो भूख समा गई है, उसकी पूर्ति के लिए भी प्रेम आवश्यक समझा जाता है, और लोग केवल इसी उद्देश्य के लिए प्रेम करते हैं। किसी भयंकर प्रतिहिंसा एवं प्रतिशोध की भावना से अभिभूत होकर भी प्रेम का अभिनय किया जाता है। अतः प्रेम मानव-जीवन के साथ घनिष्ठतम और विविध रूपों में सम्बन्धित है। हिन्दी उपन्यासों में प्रायः प्रेम का सफल अंत बहुत कम ही कल्पित किया गया है। लेखकों का उद्देश्य पाठकों को रोमानी दुनिया दिखाकर सफल प्रेमोन्त चित्रित कर उनके भावुक एवं कल्पनाशील मन पर हल्की चोट पहुँचाना होता है, जिसके कारण उनके मन पर विपाद और गहरी व्यथा छाई रहे, और नायिका की आन्तरिक पीड़ा का उन पर यथेष्ट प्रभाव पड़ सके। इसीलिए सफल प्रेमिकाओं की संख्या हिन्दी उपन्यासों में बहुत कम है।

इसके कई कारण हैं। सर्वाधिक प्रमुख कारण तो यह है कि मानव जीवन में प्रेम का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्वरूप होने के बावजूद भी भारत में उसे सामाजिक मान्यता प्राप्त नहीं थी, विशेष रूप से स्वच्छन्द प्रेम की तो समाज में कोई कल्पना भी नहीं कर सकता था। वैवाहिक जीवन से बाहर स्त्री और पुरुष का प्रेम समाज को सहन न था, पर समाज के भय से ही तो मानव की स्वाभाविक प्रकृति पूर्णतया परिवर्तित नहीं की जा सकती। इसीलिए प्रेम बराबर होता था। हाँ यह अवश्य है कि उस प्रेम का अन्त सुखान्त इसलिए नहीं होता था कि विवाह का प्रश्न आते ही वर्ग, विरादरी, जाति, धनी तथा निर्धन होने, और सबसे बड़ी बात माता-पिता की स्वीकृति प्राप्त होने की अनेक समस्याएँ उठ खड़ी होती थीं। दूसरा कारण यह होता था कि पुरुष प्रेम तो करता था, पर मन में उसकी छिपी हुई वासना होती थी, जिसके पूर्ण होते ही उसकी भावनाएँ परिवर्तित हो जाती थी, जिसके पूर्ण होते ही उसकी भावनाएँ परिवर्तित हो जाती थी, और वह प्रेम नायिका को असाध्य दुःख, अपमान, लज्जा एवं कुण्डा देकर समाप्त हो जाता था। कभी-कभी स्वयं नायिका ही किसी प्रतिशोध की भावना से अभिभूत होकर प्रेम का अभिनय करती थी, जिस प्रकार इलाचन्द्र जोशी द्वारा "पद्म की रानी" में निरंजना करती है, तो भी प्रेम का अन्त दुःखान्त ही होता था। मानव शरीर क्षण भंगुर तो है ही, यह निर्विवाद है। अगले क्षण क्या होने वाला है, हम किस स्थिति में गुजरेंगे, इन सब बातों से हम पूर्णतया अनभिज्ञ रहते हैं। अतः प्रायः नायक की अकाल मृत्यु में भी प्रेम का दुःखान्त ही होता

था। कभी कभी नायक नान्दिकारी होता था, और पकड़े जाने पर उसे फासी हो जाती थी। ता भी प्रेम का अन्त दुखपूख ही होता था। दुष्वात प्रेम चित्रित करने का यथेष्ट प्रभाव शरत् बाबू के उपन्यासों का भी हिन्दी उपन्यासों पर पड़ा था। शरत् बाबू के उपन्यासों की नायिकाएँ अपने प्रेम में असफल ही रहती थी और उनके उपन्यास बगला में ही नहीं हिन्दी में भी अनुदित होकर खूब लोकप्रिय हुए। हिन्दी उपन्यासकार हमसे खूब प्रभावित हुए, और उन्होंने भी अपने उपन्यासों में असफल प्रेमिकाओं की कल्पना की। हिन्दी उपन्यासों में असफल प्रेमिकाओं की संख्या अधिक है। आलोच्य-काल में निम्नलिखित उपन्यासों में नायिकाओं की प्रेमिकाओं के रूप में कल्पना की गई है—

१ ठाकुर जगमोहनसिंह श्यामा स्वप्न (१८८८ ई०) २ किशोरीलाल गोस्वामी स्वर्गीय कुसुम, (१८८८) ३ किशोरीलाल गोस्वामी राजकुमारी, (१९०२), ४ किशोरीलाल गोस्वामी चपला (१९०३ ई०), ५ बाबू बाल मुकुन्द वर्मा मान्ती (१९०४ ई०), ६ देवकीनन्दन खत्री चन्द्रकाता, (१८९१ ई०), ७ रामप्रसाद सत्याल विरह गति, (१९०८ ई०), ८ प० देवीप्रसाद शर्मा उपाध्याय सुन्दर सरोजिनी, (१८९३ ई०), ९ बाबू ब्रजनन्दन सहाय भारण्यवाला, (जून १९१५), १० टीकाराम तिवारी पुष्पकुमारी (१९१७ ई०), ११ जनेन्द्रकिशोर कमलिनी (१८९१), १२ प्रमचद कायाकल्प, (१९२६ ई०), १३ जनेन्द्रकुमार परर (१९०९ ई०), १४ प० सुयकांत त्रिपाठी निराला निरुपमा (१९३३), १५ इलाचन्द्र जोशी पदों की रानी, (१९४१), १६ इलाचन्द्र जोशी प्रेत और छाया (१९४६), १७ लाचन्द्र जागी निर्वासित, (१९४६) १८ यशपाल दादा कामरेड, (१९४१), १९ गुरुदत्त स्वाधीनता के पथ पर, (१९४४), २० बृन्दावनलाल वर्मा कचनार, (१९४७ ई०)।

इन उपन्यासों में प्रेम की विभिन्न स्थितियाँ हैं। मानव-स्वभाव के अनुसार प्रेम के स्वरूप में भी अन्तर होता है। कोई स्वभाव से गंभीर होता है, तो उसके प्रेम की सीमा भी कुछ हद तक संकुचित ही होती है। कोई प्रेम में हर कठिनाइयों का सामना करता हुआ अपने अन्तिम उद्देश्य में हर स्थिति में पहुँचने का प्रयत्न करता है। पर किसी में इतना साहस नहीं होता, और वह समाज के भय से, धम सक्त के भय से, या अन्य इसी प्रकार के कि ही कारणों से बीच माग से लौट आता है, और अपने प्रेम का गला घाट देता है। किसी के प्रेम में सेक्स की प्रधानता होती है, तो किसी के प्रेम में त्याग की। कोई प्रेम का अन्त विवाह में चाहता है, तो कोई केवल मित्रता भाव स्थापित करने के लिए ही प्रेम करता है। हिन्दी उपन्यासों की प्रेमिका नायिकाओं के अध्ययन के पश्चात् हम उनकी निम्नलिखित विशेषताएँ निर्धारित कर सकते हैं—

- १ प्रेम में त्याग की प्रधानता
- २ परिस्थितिवश प्रेम का दमन
- ३ प्रेम का अन्त विवाह में कल्पित करना
- ४ प्रेमिका की भावना में प्रेरित प्रेम

- ५ प्रेम में सेक्स की प्रधानता
- ६ प्रेम और आदर्श का संघर्ष
- ७ स्वार्थ भावना से प्रेरित प्रेम
- ८ प्रेम की अनिश्चिततात्मक स्थिति

प्रेम में त्याग की प्रधानता

आज के अन्त-व्यस्त मानव जीवन में प्रेम एक आवश्यक अंग सा बन गया है। भारतीय परम्परा में प्रेम का अत्यन्त थंष्ट रूप ही मान्य है। ऐसा विश्वास हमारे यहाँ किया जाता है कि जो प्रेम मनुष्य को नफित और आत्मविश्वास न देकर उसे दुर्बलता और कायरता की हीन भावना दे, देवत्व के उच्चासन में गिराकर पशुत्व की दलदली जमीन की ओर ले जाय तो वह प्रेम नहीं, मानव विकास की राहों का अन्वकार बन जाता है। फिर उसे मानवीय चेतना से चीर कर अलग कर देना ही तर्कसंगत होता है। प्रेम तो बही मार्थक है, जिससे मानव की सहज मवेदनाओं को गौरव मिले, व्यक्तित्व विकसित हो, और अन्तस का छिपा हुआ देवत्व पुष्ट होकर सबल हो सके। इसी कारण यहाँ नारियों से इम बात की अपेक्षा की जाती रही है, कि वे प्रेम में त्याग की भावनाएँ प्रदर्शित करेंगी, जिससे प्रेम का स्थान ऊँचा उठ सके। पुरुष यह इसलिए नहीं कर सकता, क्योंकि वह उन गुणों से दून्य होता है। मनुष्य जब भी विषम परिस्थिति में फस जाता है, और दो नारियों (प्रायः एक और प्रेम होता है, दूसरी और कर्त्तव्य) के बीच अपनी राह खोजने का प्रयत्न करता है, तो यह उसकी प्रेमिका ही होती है, जो अपने प्रेमी के लिए त्याग करती है, उसकी राह से हट जाती है, उसके मुख एवं संतोष के लिए अपने प्रेम का त्याग कर देती है। प्रायः लेखकों ने इस बात की कल्पना की है, कि प्रेम में जितना ही त्याग किया जाता है, वह उतना ही उच्च होता जाता है। इन्हींलिए प्रायः नायिकाएँ अपने प्रेमियों के लिए अपना निजत्व, अपना अस्तित्व सभी कुछ मिटा देती हैं। उनका सारा जीवन रोते-रोते व्यतीत होता है, पर इसका उन्हें शोक नहीं होता, क्योंकि उन्हें इस बात का संतोष होता है, कि कम से कम इस दुःख की नींव पर उनके प्रेमी को सुख तो मिल रहा है और इसी मोहक कल्पना में वे अपनी व्यथा को चुपचाप अपने अन्दर छिपाए आत्मपीडन में ही जीवन व्यतीत करती हैं। कभी-कभी तो अपने प्रेमियों के जीवन निर्माण की इतनी उत्कट लागना इन प्रेमिकाओं में होती है, कि उस निर्माण प्रक्रिया में वे स्वयं टूट जाती हैं, पर इनका भी उन्हें दुःख नहीं होता है। अपने प्रेम में त्याग करने वाली नायिकाओं में कट्टो (परख) का महत्वपूर्ण स्थान है।

जर्नेन्ड के "परख" (१९२६) उपन्यास की नायिका कट्टो चार वर्ष की विधवा है। वह समाज की रुढ़ परम्पराओं की शिकार है। जब वह अर्धव्य थी, जब वह किलकारियाँ भरती थी, खेलती-कूदती थी, तभी समाज ने उसे वैधव्य का जामा पहना दिया। उसने अभी यौवन के प्रथम चरण में ही कदम रखा है, और उसी सीधी-सादी भोली कट्टो को यह नहीं समझ में आता कि आखिर उसका

हैमना-खेलना और चंचलता गाव वाला का बुरा क्या लगता है ? व क्या उसके सम्भोरता की, एक विशेष प्रकार के आचरण की माँग करते हैं ? कट्टो जब सत्य धन की राह घाती है तो जैसे उसे जीवन सूत्र प्राप्त हो जाता है, और वह उमी आशय से अपने को समुक्त कर आगे बढ़त रहने का जाने अनजाने सम्प सा कर लेती है । प्रारम्भ म कट्टो के लिए सब कुछ एक खेल ही खेल है । वह अपने "मास्टर" की आर क्यो बढ़ती जा रही है, वह क्यो एक विविध से तूफान के मध्य से गुजर रही है यह उस सरल प्रवृत्ति की कट्टो का स्वय ही नहीं ज्ञात रहता । वह तो जद सत्यधन चला जाता है और मोनोग्राम दखकर कट्टो अपने मोनोग्राम पर पछताकर कहती है—“ओ मास्टर तुम कहाँ गय ? तभी उसे आभास हाता है कि यह सब खेल ही नहीं है निरी हल्की बात नहीं है बल्कि इसके अपने भी कुछ और है ।

पर कट्टो जितनी ही सरल है, उतनी ही उसम त्यागवृत्ति भी कूट कूट कर भरी हुई है । अथवा म ही भगवान् वमत हैं और अथवा का पीत रहन और दूसरा को अपने मारा विश्वास द उनके मुख सनोप की राह गदना ही जीवन है । यह जन-द का विश्वास है, और कट्टो इससे अलग नहीं है, वह इसी क लिए ही बनी है । सत्यधन कास्मीर स लौटकर बिल्कुल सीधे सीध कट्टो को विहारी से विवाह के लिए कह देता है । वह इस पर स्तब्ध रह जाती है । इतन दिनो मत्य की अनुपस्थिति म वह अपने आपको जस निर्मित करती रही है सत्य क लिए और वही सत्य जब विहारी स विवाह के लिए कहता है तो कट्टो जस डूब ही गय । सत्य ने देखा—‘ भाई भासुओ से खूब घोई गई हैं, और फूल भाई हैं । जस फूनी फूली धुली कमल की दो लाल पखुडियाँ हो । लेकिन उनके सारे भेद और सारे स्नह को पलकें मजबूती स ढके हुए हैं । ’ पर कट्टो कुछ कहती नहीं है, सारी बातों को चुपचाप सुन लेती है ।”

कट्टो म आत्मविश्वास की कमी नहीं है । उसे पूरा विश्वास है कि यह 'मास्टर' साहब के लिए ही है, मास्टर ' साहब उसी के हैं । विहारी बाबू स वह स्पष्ट कहती है कि जिस प्रयोजन से वह आया है वह अर्थ है । विवाह के लिए वह आया है, और विवाह की बात पक्की न हो सकगी क्योकि वह तो पहले ही पक्की हो गई है । और जब विहारी कहता है लेकिन मालूम होना है वह बचन म है । तुम उसे खोल सकती हा ।

—“ओह क्या कहते हो ? मेरा बचन ।—मेरा कसा बचन । मैं कब क्या बाँधा है जो खोल सकू ? म क्या बाँध सकने सायब हू ? लेकिन यह नुम सब क्या कह रह हा ? जानने हो, यह उससे कह रह हो जिसके लिए यह बातें कही न कही सब बराबर है ।”

—“मैंने सत्य से पूछा है, बातें की हैं, उसने सारी बातें मुझसे खोल कर बह दी हैं। अगर उसे अपनी बात का ग्याल न हो, तो उसकी खुशी, मे जानता हूँ, किधर है।”

—उनकी खुशी के लिए मेरा तन ले लो, पर मुझसे ऐसी बात न करो। “.....मेरे पीछे उन्हें थोड़ी भी चिन्ता भुगतनी पड़ी तो मैं अपने को धमा न कर सकूंगी। मैं क्या रही जो मेरे पीछे उन्होंने दुख भुगता।”

इस प्रसंग से कट्टो की मनोभूमि स्पष्ट हो जाती है। वह अपने लिए कुछ भी नहीं चाहती, उसके लिए तो आन्तरिक व्यथा ही बहुत है। अपने स्व का उत्सर्ग करना ही उसकी लालसा है, और अपने प्राण देकर भी वह सत्य का सुख-सन्तोष चाहती है। विहारी ने उसके सामने जो परिस्थिति रखी थी, वह उसे अपनी भावुकता में आकर अस्वीकृत नहीं करती, अथवा उसकी अवहेलना करके मात्र अपने स्व की रक्षा नहीं चाहती। गरिमा का भविष्य, और सत्य का मानसिक अंतर्द्वंद्व, वह विहारी की बातों से खूब समझती है, और इसीलिए सत्य से कहती है—“जो कुछ भी तुम चाहते हो, उसमें कट्टो की खूब राय है। कट्टो भी उसे खूब चाहती है। उसका पूरा-पूरा विश्वास रखो। तुम्हारी खुशी में उसकी खुशी है। तुम्हारे सोच में उसकी मौत है। अपने कामों में कट्टो की गिनती मत करो—वह गिनने लायक नहीं है। उसकी खुशी तुममें ही शामिल है। वस। तुम व्याह करना चाहते हो तो कट्टो तुम्हारी सबसे पहले तुम्हारा व्याह चाहती है।.....तुम जो करोगे अच्छा करोगे, और कट्टो उस अच्छे में खूब आनन्द मनायेगी। तुम तो कट्टो के मालिक हो—और फिर उनकी फिकर क्यों करते हो ?”.....

कट्टो का यही आत्मत्याग उसे अत्यन्त महान् बना देता है। आत्म-न्याय, दूसरों के सुख-सन्तोष के लिए, ही उसका प्राण है। यदि वह सत्य से प्रेम कर नहीं है तो सत्य के लिए ही अपनी भावुकता, अपने प्रेम के वनवन को तोड़ भी सकती है। और इनके वाद-वृद्ध भी वह गरिमा से, उसके भाग्य से ईर्ष्या नहीं करती। उसे अपनी जीजी मान बैठती है, अपने वर-निमन्त्रण दे धाती है, अपने हाथों में बनाकर गरिमा को खिलाने के लिए ईर्ष्या अथवा द्वेष कट्टो का स्वभाव नहीं है। वह स्पष्ट है, सहृदय है। वह अपने सोहाग की पोटली, जिसे जाने कितने सपनों को अपने आचल में संजोई लाई थी, स्वयं ही गरिमा के पान भेज देती है। और उस भेज देने में कुछ सरलता नहीं है, बड़ी गम्भीरता और अश्रु-वरबस उभाड़कर रख देने की शक्ति है। जैसे वह मूक भाव से उस पोटली में यह भावना भी सहेज कर भेज देती है—मैंने सत्य को तुम्हें दिया है, फिर यह पोटली ही रखकर क्या करूंगी, उसे भी तुम्हारे पास भेज रही हूँ। तुम हमेशा प्रसन्न रहना, वही मेरा जीवन है। कट्टो में उंचलता

१. जैनन्द्रकृष्ण “परत्व” (१९२६), बम्बई, पृष्ठ ६१-६२।

२. जैनन्द्रकृष्ण “परत्व”, (१९२६), बम्बई, पृष्ठ ७०।

है, पर चाचल्य की भावना गम्भीरता के आवरण से पूखतया आच्छादित रहती है। वह हसती है तो भी मन में त्रिपादों का एक तूफान हिलोरें मारता रहता है। वह उसमें डूब जाना चाहती है, पर कतव्य पथ से प्रेरित होकर अपने दबता के लिए जीती है। उसके दम घुटते हैं, जैसे उसकी प्राणदायिनी शक्ति क्षीण होती जा रही है। वह पूरी शक्ति से अपने को चलाए चलन का प्रयत्न करती है वही रुक जाना चाहती है क्योंकि जीवन कहीं रुक जाने का नाम नहीं है।

इसीलिये मास्टर साहब कहीं फिर न विचलित हों, कहीं फिर अपने मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के सबोध और अपनी भावुकता के आग्रह में अपनी राह से हट न जाए और गरिमा से विवाह करने से अस्वीकार कर दें, वह पुन अपने को सत्य की राह से और भी दूर ल जाने का प्रयत्न करती है, वह बिहारी से विवाह करने का निश्चय करती है, इसमें कट्टो का और भी आत्मत्याग प्रकट होता है, अब कट्टो सरल, चञ्चल नहीं रह जाती, परिस्थितियाँ का आघात सहते सहते वह दाशनिक्-भी बन जाती है। वह बिहारी से विवाह तो करती है किन्तु वासना की सतह से ऊपर वह आध्यात्मिक विवाह ही होता है। वह अपनी किन्न के लिए विवाह नहीं करती, दूसरों के किन्न के लिए ही वह यह सब करती है। गरिमा को यह सब अदभुत लगता है। पर इसे स्वयं कट्टो ही स्पष्ट करती है कि "अदभुत क्या है जीजी इसमें? बिहारी बाबु को देखकर मुझ ऐसा लगा कि उनकी आत्मा किसी एक वा सहारा पाकर बन्ध्याएँ रूप धारण व्याप्त हो जाना चाहती है। और वह उस 'एक' को सोजत फिर रह है। मैंने अपने से पूछा। 'क्या मैं वह 'एक' हो सकती हूँ?' मन न कहा, क्यों नहीं?' जीजी, सो यह बात हिम्मत करके मैंने कह डाली।"

इस प्रकार कट्टो आदर्य एवं आत्मत्याग का अनुकरणीय चरित्र बन जाती है। वह प्रारम्भ से लेकर अन्त तक बराबर दूसरों के लिए ही जीने का प्रयास करती है और अपनी पूरी सामर्थ्य से, अपने स्वयं के उत्सव से दूसरों का सुख एवं सन्तोष प्रदान करने का अथक प्रयास करती है। सत्य गरिमा और फिर बिहारी—जिस एक अकेली कट्टो सबके अधियारे जीवन में प्रवास की दीप्यमान किरणें निभरती चलती है, और सबको सुख एवं आह्लाद देती हुई, सबकी उलझनों को सुलभाती है—एवं सबके जीवन की बाधाओं को दूर करती हुई स्वयं महानता के उच्चापन पर जा बैठती है अपने अनुकरणीय आत्म त्याग से।

कट्टो की परिक्ल्पना का सात व गौरवगाली परम्पराएँ हैं, जिनमें आ म पीडन ही मारी का धरम लय हावा है। वह सारी पीडा, अपनी और सत्रवा, चुपचाप महन करती जाती है फिर मुह स जरा भी ऊप नहीं निकालती क्याकि दूसरा के सुख और सन्तोष क लिए अपना आत्म-बलि उन ही उसका उद्दय हावा है। "पर" के लिए "स्व" धनिदान और महय व्यया वा पान करन मे उसे मुन

मिलता है। कट्टो में वही गौरववाली एवं आदर्शवादी भावनाएँ साकार हुई हैं। उसकी परिकल्पना में लेखक का उद्देश्य नारी के गौरव रूप का चित्रण करना ही था, और उसमें उसे पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। जैनेन्द्र गांधीवादी है, और जीवन में पर्याप्त गम्भीरता एवं सौम्यता उन्हें प्रिय है। कट्टो इसीलिए इतनी सहिष्णु बन पाती है, और उसकी सहिष्णुता ही उसे सत्यबोध से दूर नें जाती है, और जीवन में करुणा उत्पन्न करती है। पर उसे इसका पश्चाताप नहीं होता, वरन् वह उसी में अपने जीवन का गौरव समझती है। यहाँ प्रश्न कट्टो के चरित्र की स्वाभाविकता के सम्बन्ध में भी उठता है। कट्टो को लेखक ने इतनी अधिक मात्रा में आदर्शवादी और सहिष्णु चित्रित किया है, कि सहसा विश्वास नहीं होता। वह मानवीय बरातल में ऊपर आध्यात्मिक बरातल की नारी सिद्ध होती है, क्योंकि उसमें कोई बुराई नहीं है। आदमी न पूर्णतया अच्छा ही है, और न बुरा। अच्छाई-बुराई व्यक्ति के चरित्र के साथ जुड़ी रहती है, यदि कोई व्यक्ति मात्र बुरा ही बुरा हो, तो वह व्यक्ति नहीं, राक्षस हो जाता है। पर इसके विपरीत यदि कोई केवल अच्छा ही अच्छा है, तो वह मानव न होकर देवत्व पद पर जा बैठता है। कट्टो में भी वस अच्छाई ही अच्छाई है। सत्य, गरिमा और विहारो सभी के सुख एवं सतोष के लिए वह अपना आत्म-बलिदान करती फिरती है, और जैसे पुकार-पुकार कर कहती है, मेरे रक्त का एक एक बूँद ले लो, पर तुम मुस्कराओ, मैं तुम्हारा दुःख नहीं देख सकती। वैसे कट्टो के चरित्र-प्रकाशन से लेखक को अपने उद्देश्य को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

विश्वम्भर नाथ शर्मा "कौशिक" के उपन्यास "भिखारिणी", (१९२६) की नायिका जस्सो भी इसी कोटि में आती है। जस्सो एक भिखारी नन्दराम की कन्या है। नन्दराम वाम्तव में भिखारी नहीं है वरन् एक बड़े जमींदार का पुत्र है। वह घर से अपनी प्रेमिका के साथ भाग जाता है। प्रेमिका जस्सो को छोड़कर भर जाती है और नन्दराम दर-दर का भिखारी बन जाता है, पर वह अपने घर नहीं वापस जाना चाहता। बाबू रामनाथ दया करके (?) उसे अपने यहाँ नौकरी देते हैं, उस पर जस्सो और रामनाथ में मामीप्य आ जाता है, दोनों एक दूसरे में मन ही मन प्रेम करने लग जाते हैं। जस्सो यद्यपि अधिक्षित है। भिखारिणी का जीवन व्यतीत कर चुकी है, तथापि उसमें काफी समझ है। उसमें सहृदयता कूट-कूटकर भरी हुई है और स्नेह-भावना पूर्ण रूप में व्याप्त है। वह प्रेम करती है बाबू रामनाथ ने, अपना तन-मन उस पर निछावर कर देती है, पर उसमें कहीं उच्छृंखलता नहीं है। वह प्रेम में नभी कुछ प्राप्य ही नहीं समझती। कर्तव्य और दायित्व को वह प्रेम से अधिक महत्वपूर्ण समझती है। वह जीवन भर का क्षण दुःख मोन लेना पसन्द करती है, पर आदर्शों की गिरावट, प्रेम की हसी उड़ती हुए देखना, और आत्म-गौरव का पतन नहीं चाहती। जब बाबू ब्रजकिशोर रामनाथ का यह प्रस्ताव लेकर आते हैं कि दोनों को छिपकर विवाह कर लेना चाहिये, क्योंकि जाति का बन्धन दोनों के विवाह में बाधा बन रहा है, तो जस्सो दृढ़ता से कहती है—“यही कह दीजिये कि बुरा-

छिपाकर बोर्ड काम नहीं हा सकता' ।" और चागी छिप विवाह करन स अम्बीकार कर देती है । बाबू रामनाथ के विवाह मे वह उनकी पत्नी को उबटन उंगरह लगानर सजगती है और नववधू के जिनामा करन पर कहती है— जिसम मुझे सुख मिलता है वही करती हूँ ।' उसके इस वाक्य म तीना दद और गहरी व्यया छिपी हुई है, जो पाठका का सहज ही द्रवित कर देती है । वह अब रामनाथ को विलकुल भूल जाना चाहती है । क्योंकि वहा अथ जीवन है । वह उनकी खुसी के लिए कुछ भी कर सकने का उद्योग है । उनका त्याग अत्यन्त ममत्परि है । फिर वह अपने जीवन के प्रति निराग हा जाती है । उस यह जीया निन्सार-सा प्रतीत हान लगता है । वह आजम अविवाहित रहन का निश्चय करती है, और मारी सम्पत्ति दान कर फिर पय की भित्तिरिगी बन जानी है ।

उसन प्रम म अमफल होन के दो मुख्य कारण थे । पहला कारण ता जाति का बन्धन था । दानो की जाति एक न थी और रामनाथ के पिता तथा जस्तो के बाबा दाना रुडिया मे अस्त थे, इसलिए रामनाथ जानते थे कि पिता क कहने स यह विवाह कभी न हागा । दूसरा मुख्य कारण दाना की अपनी दुबलताए थी । रामनाथ मे दह निश्चय की कमी थी । व जस्ता से विवाह ता करना चाहते थे पर अपने पिता से मारी धार्ते स्पष्ट करन का उनम साहस भी न था । यही बात जस्तो के सम्बन्ध मे भी थी । नन्दराम न जब अप्रत्याशित रूप से स्वयं जस्ता से ही अजकिंगार बाबू का सन्देश सुनाया तो वह सखीय वय स्पष्ट नहीं कह सकी । फिर उनके सामने यह भी भय था कि नन्दराम का बाबा के साथ कन्वित पुन भगडा न हा जाय, और वही उन लीगा व । पुन घर न छोडना पड । इसलिए सिबाय इसन कि जस्ता अपनी असहमति प्रवट करती, उसके सामने काई और चारा न था । जस्ता की परिकल्पना म लयक का उद्देश्य एक ऐसी नारी का चित्रण करना था जा विवसानाभा मे रह कर भी अपनी लज्जा और अपना सकोच नहीं छोडती, तथा मामपीडन ही मे जीवन व्यतीत करन का निश्चय करती है । लज्जा ही नारी का आभूषण है, और वही जस्तो का भी शृंगार है । लेखक के अनुसार प्रम म सब कुछ प्राप्त ही नहीं होता । तेसी इच्छा होने पर तो प्रम स्वाय बन जाता है । प्रेम मे त्याग की अमित भावना ही व्यक्ति को ऊँचा उठाती है, जस्ता का चरित्र इसका प्रतीक है, और इस चित्रण मे लेखक पूर्ण सफल रहा है ।

प्रेम का अमन

प्रम मे यह आवश्यक नहीं कि अनुकूल परिस्थितियाँ प्राप्त होती जाए और प्रम का अत सफल ही हा । प्रम के माय मे अनेक बाधाए होती हैं, और उन बाधाओं को पार कर अतिम उद्देश्य तक पहुँचने मे अनेक कठिनाइयों का सामना करना

१ विश्वम्भरनाथ शर्मा "कौणिक" भित्तिरिणी, (१९२६), भागरा, पृष्ठ १७६ ।

२ वही, पृष्ठ २१० ।

पड़ता है। इसके कारण स्पष्ट है। समाज में अभी भी इतनी रुढ़ियाँ व्याप्त हैं कि जाति भेद, धर्म भेद आदि का निराकरण सहज रूप में नहीं हो सकता। इसी प्रकार समाज में धनी वर्ग और निर्धन वर्ग-दो ऐसे वर्ग हैं, जिनके बीच की खाई काफी गहरी है। जब कभी इन दो वर्गों में किसी में प्रेम होता है, तो उसकी सफलता की सम्भावनाएं भी बहुत कम रहती हैं। इस प्रकार की परिस्थितियों में प्रेम का दमन करना पड़ता है। यहाँ प्रेम त्याग और प्रेम का दमन, इन दोनों के अन्तर को स्पष्ट कर देना उचित होगा। प्रेम में त्याग अपनी इच्छित भावना से होता है, वहाँ विवशता का कोई प्रश्न नहीं उठता। पर प्रेम का दमन तभी होता है, जब मानव परिस्थितियों से विवश हो जाता है। हिन्दी उपन्यासों में ऐसी कुछ नायिकाओं की परिकल्पना की गई है, जिन्हें परिस्थितियों से विवश होकर अपने प्रेम का दमन करना पड़ा है। इनमें कुमुमकुमारी (स्वर्गीय कुसुम), मनोरमा (कायाकल्प) प्रमुख हैं।

किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यास "स्वर्गीय कुसुम" (१८८६) की नायिका कुमुमकुमारी आरा के राजा करणसिंह की पुत्री है, जिसका जीवन अत्यन्त दुःखपूर्ण रहता है। वह तीन वर्ष की अवस्था में ही देवदासी बन जाती है और पंडे द्वारा एक वैद्या के हाथों बेच दी जाती है। कातिकी पूर्णिमा में नाथ टूट जाने से वह बह जाती है, और वसन्तकुमार नामक एक युवक उसे बचा लेता है। वह अपने गाँव वापस आती है, और छिप कर रहने लगती है। उसे मन ही मन वसन्तकुमार से प्रेम हो जाता है, और उसे लेकर वह नाना प्रकार की कल्पनाएं करने लगती है। पर उसका दुर्भाग्य अभी समाप्त नहीं हुआ था और वसन्तकुमारी की छोटी बहन गुलाब से हो जाता है। ऐसी विचित्र परिस्थिति में कुसुमकुमारी के सम्मुख एक ही मार्ग था, कि वह अपने प्रेम का गला घोट दे उसका दमन कर दे, क्योंकि वसन्तकुमार के विवाहोपरान्त भी वह अपने प्रेम को जीवित रखकर स्वयं अपनी ही छोटी बहन का जीवन नहीं नष्ट करना चाहती थी। अंत में निराश होकर वह देवदासी प्रथा का मूलोन्मूलन करने की प्रतिज्ञा करती है किन्तु उनका भावुक मन गुलाब का तीखा अंग एक दिन नहीं सहन कर पाता और वह आत्महत्या कर लेती है। पर वह मरती नहीं, पुनः वच जाती है। वास्तव में उपन्यास में घटना क्रम पर अधिक बल दिया गया है, चरित्र-चित्रण की पूर्ण उपेक्षा की गई है। यही कारण है कि घटना क्रम में कुमुमकुमारी का योद्धा बहूत अशक्त है, नहीं तो घटनाओं के सम्मुख उनका कोई विशेष महत्व नहीं है। वैसे कुसुम बहुत भावुक है, उसमें त्याग की भावना भी सन्निहित है, पर लेखक ने उसे अधिक स्पष्ट नहीं किया है। यदि लेखक कुमुमकुमारी की विवशताओं, और उसके प्रेम का और अधिक सूक्ष्म चित्रण करता, तो उनका अरिष्ट निःसन्देह अत्यन्त प्रभावशाली बन जाता है।

प्रेमचन्द के उपन्यास "कायाकल्प" (१९२६) की नायिका मनोरमा भी उन्नी दृष्टि से विचारणीय है। मनोरमा अत्यधिक भावुक है, और एक प्रकार से भावुक

के आधार पर ही जीवित रहना चाहती है। वह प्रारम्भ से ही चन्द्रघर के प्रति एक विशेष भाव रखती है, जिसका निराश वह स्वयं नहीं कर पाती कि वह चन्द्रघर के प्रति प्रेम है, अथवा अध्यापक होने के नाते मात्र श्रद्धा। पर धीरे धीरे यह बात स्पष्ट होती जाती है, और मनोरमा चन्द्रघर से मन ही मन सचमुच प्रेम करती है वह तीव्र चेतना सम्पन्न है उसमें तब की शक्ति है और अपनी बात को अधिक प्रभावशाली ढंग से कहने का एक विशिष्ट ढंग है और अपने मन की धारणा वह कई बार जाने अनजाने में चन्द्रघर के सम्मुख स्पष्ट भी करती है पर चन्द्रघर बराबर उसकी उपेक्षा ही करते हैं। किन्तु इस उपेक्षा में मनोरमा की भावना मरती नहीं, उसके प्रेम की प्यास अधिक तीव्र ही होती जाती है। मनोरमा का कोई विशेष सावजनिक जीवन नहीं है। वह चन्द्रघर की भाँति खुले रूप में आदोलना में भाग नहीं लेती जुलूसों का नेतृत्व नहीं करती, हाँ सटानुभूति अवश्य रखती हैं, पर वह भी चन्द्रघर के कारण ही। वह सहायता भी करना चाहती है तो बेबल अपने प्रेम के ही कारण। यह प्रेम की एक जलनी हुई मशाल है। प्रारम्भ में वह चपल है, बातूनी है चंचल है और तरह तरह से चन्द्रघर पर अपना प्रेम प्रदर्शित करती है पर चन्द्रघर उस समझ नहीं पाते, तो उसका प्रेम श्रद्धा में परिणत हो जाता है। वह बचपन से ही मातृ स्नह से वंचित रहती है इसलिए चन्द्रघर का देखते ही उसकी स्नेह भावना उमड़ पड़ती है, और जैसे वह अपने मन का सारा पवित्र दुःख चन्द्रघर पर उमड़ देना चाहती है पर इसमें असफल रहती है तो धीरे धीरे एक अभ्यक्त विद्रोह उसके मन में जन्म लेने लगता है। उसी गहन मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया उसकी चेतना पर होती है, और उसका स्वभाव बदलने लगता है। वह एक शारीरिक की भाँति दुर्बोध मात्र जटिल बन जाती है।

जब राजा विशाल सिंह ने विवाह का प्रश्न आता है तो वह अपनी शारीरिक शक्ति का दमन करती है। वह किसी भी रूप में राजा साहब से विवाह नहीं करना चाहती थी पर उसने अपनी इच्छा, अपनी भावना और अपने सपने को जबदस्ती कुचल दिया। यद्यपि वह पहले से सोचा करती थी कि 'जो विवाह लड़की की इच्छा के विरुद्ध किया जाता है वह विवाह ही नहीं है', पर इसके बावजूद भी वह राजा विशाल सिंह से विवाह करने का तैयार हो जानी है क्यों? वह क्रियाशील रूप से सावजनिक जीवन में भाग न ले सकी। वह रानी थी और वदाचित्त यह उसकी परम्परा के विरुद्ध था कि एक रानी सावजनिक रूप से जनता के रूप में रहकर काम करे। वह परम्परा शासन की थी, सेवा की नहीं। यह परम्परागत प्रभाव मनोरमा पर थी, पर साथ ही उस पर चन्द्रघर का भी गहरा प्रभाव था। वह न तो अपनी परम्परा को समाप्त करना चाहती थी, और न चन्द्रघर के प्रभाव को

समाप्त करना चाहती थी। इसलिए उसने बीच का रास्ता अपनाया, वह जानती थी कि चक्रधर की कार्यप्रणाली में धन की सबसे बड़ी कमी है। उनके प्रगतिशील राह में वनाभाव ही रोड़ा बना हुआ है, तो उसने सोचा कि राजा विशाल सिंह ने विवाह कर चक्रधर के मार्ग का यह रोड़ा दूर किया जा सकता है। एक स्थल पर वह इसे स्वीकार भी करती है—“.....जब मैंने देखा कि आपकी परंपकार कामनाएं धन के बिना निष्फल हुई जाती हैं, जो कि आपके मार्ग में सबसे बड़ी बाधा है, तो मैंने उसी बाधा को हटाने के लिए यह बड़ी अपने पैरों में डाली। मैं जो कुछ कर रही हूँ, उसका एक-एक अक्षर सत्य है। मैं यह नहीं कहती कि मुझे धन से घृणा है। नहीं, मैं दरिद्रता को संसार की विपत्तियों में सबसे दुखदायी समझती हूँ। लेकिन मेरी मुसल-लालना किस भले घर में शान्त हो सकती थी। उसके लिए मुझे जगदीशपुर की रानी बनने की जरूरत नहीं थी। मैंने केवल आपकी इच्छा के सामने सिर झुकाया है.....”

पर इसमें मनोरमा को क्या मिला? कुछ भी नहीं। वह सुखी नहीं हो पाई। राजा साहब के यहाँ किसी बात की कमी नहीं थी स्वयं मनोरमा में ईर्ष्या, द्वेष, अस्वाभूषणों से प्रेम नहीं था। वह चक्रधर के प्रभाव में आकर पूर्णतया सादगी का जीवन व्यतीत करती थी। उसके पास बुद्धि थी, दूरदर्शिता थी, और राजा विद्यानसिंह ने रियासत के प्रबन्ध का सारा उत्तरदायित्व एक प्रकार से उस पर डाल दिया था, पर इतना होने के बावजूद भी “कविता में सब रस थे, पर शृंगार रस नहीं था।” मनोरमा राजा साहब के यहाँ पहले वाली मनोरमा नहीं गई थी। उसमें गजब का वैयं था। उसका हृदय अत्यन्त विशाल था, त्याग की नीन्ता भावनाएँ थी, करुणा थी, पर विद्यानसिंह के यहाँ जैसे वह अपने जीवन से ही निरान हो जाती है, उसकी इच्छाएँ मिट जाती हैं, वह अपमानित होती है, पर उसका नारीत्व नहीं समाप्त होता। उन विपन्न परिस्थितियों में भी वह अपना अस्तित्व बनाए रखने का भरसक प्रयत्न करती है। वह एक दम से यहाँ बदल जाती है। “वह उदण्ड प्रकृतिवाली मनोरमा सब वैयं और शान्ति का अथाह नागर है, जिसमें वायु के हल्के-हल्के भोंकों से कोई आन्दोलन नहीं होता। वह मुस्कुराकर सब कुछ गिराधार्य करती जाती है। यह विकट मुस्कान उसका नाश कभी नहीं छोड़ती। उस मुस्कान में कितनी घेदना, विडम्बनाओं की कितनी अवहलना छिपी हुई है, उसे कौन जानता है?”

इस प्रकार मनोरमा का चरित्र एक भावना में प्रारम्भ होता है और एक भावना से ही समाप्त होता है। वह अन्त में चित्पिता पालने के दीक को जन्म देती है, मानो अपने तन-मन के साथ एक दिन उन्ही पक्षियों की भाँति कहीं दूर गगन की छाँव में शान्ति के लिए उड़ जाना चाहती है। मनोरमा की कल्पना का उद्देश्य वही वर्ग

१. प्रेमचन्द : कायाकल्प, (१९२६), बनारस, पृष्ठ १९५।

२. प्रेमचन्द : कायाकल्प, (१९२६), बनारस, पृष्ठ ३३४।

श्रीर निधन या की विषमता प्रदर्शित करना ही था। चन्द्रधर मात्र इसीलिए मनासुर से दूर भागते थे, कि वह अपने का उसके योग्य न समझते थे। श्राविर क्यों ? इसीलिए क्याकि य निधन थे और मनोरमा महलो की रानी थी। महना और भापटो म फिर भता क्यों वर प्यार होता ? घनी और घर मे रहकर और पालित पोषित हाकर नी कोई कितना त्याग कर सवता है मनोरमा इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं। अपने उद्देश्य मे प्रभव द का पूरा सफलता प्राप्त हुई। मनोरमा भी अत्यल्प प्रेमिका ही है।

प्रेम का अन्त विवाह में कल्पित करना

पीछे वे अन्याया मे स्पष्ट किया जा चुका है कि भारतीय नारियो का अत्यधिक सामाजिक स्वतंत्रता प्राप्त न थी, ऐसी परिस्थिति मे प्रेम की कल्पना तो एक विडम्बना मात्र समझी जाती थी। पर यदि प्रेम हो भी जाता था, तो नारी चाहती थी कि उसका अन्त विवाह म ही हो, क्योंकि उसके पूव अपने प्रेमी से मिलन, वान करने आदि की उसे स्वतंत्रता न मिल पाती थी। इसके निराकरण का एकमात्र उपाय वे विवाह ही समझती थी। अन्त प्रेम के प्रारम्भ होते ही उसका एवमात्र उद्देश्य विवाह ही बन जाता था। इस उद्देश्य के पीछे एक अथ प्रमुख कारण उपाय का भी होता था। प्रेम प्रारम्भ होते ही प्राय शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित हा जाता था जिससे नारियाँ विवाहित होने के पहले ही गम्बती हो जाती हैं, और घर-घर मे उनकी चर्चा होने लगती थी। ऐसी परिस्थितियो में पुरुष तो बिनारे खडा होकर तमाशा देगने लगता था यत्रणाभा का शिकार होती थी बेचारी नारी। उस घर से, समाज से निष्कासित कर दिया जाता था, और उसके सम्मुख दो ही माग रह जात थे। या तो वह आत्महत्या करके अपना स से बच जाय या फिर वेश्यावृत्ति अपना ले। चू कि उस समय नारियो को आर्थिक स्वतंत्रता न प्राप्त थी, इसलिय अपने परा पर मडी होकर जीवन व्यतीत करने का प्रयत्न ही नहीं उठता था। ऐसी इच्छा रखने वाली नायिकाओं के रूप हमे श्यामा, (श्यामास्वप्न), चन्द्रकांता, (चन्द्रकान्ता) सरोजिनी (सुन्दर सरोजिनी), सुकुमारी, (राजकुमारी) चपला, (चपला), मारुती (मालती), विरलेशशि (विरलेशशि), अजमशरी, (आरण्य बाला), पुष्पकुमारी (पुष्पकुमारी), निरूपमा, (निरूपमा), और कचनार (कचनार), मे प्राप्त होत हैं।

ठाकुर जगमोहन सिंह के उपन्यास "श्यामा-स्वप्न", (१८८८) की नायिका श्यामा एक ब्राह्मण कन्या थी, और श्याम सुन्दर एक क्षत्रिय युवक था। दोनों को प्रेम क्या रीतिकालीन परम्परा के अनुसार कही गई है। श्यामा के जीवन का एक मात्र उद्देश्य श्यामसुन्दर से विवाह ही है। वह बस इसी के सपन देखा करती है। लेखक ने दोनों का प्रेम दिखाकर तत्कालीन नवीन युग-चेतना और निर्मित होने वाली नवीन मान्यताओं, जिसमे जाति प्रथा, बल-भेद आदि को समूह नष्ट कर देने

का आग्रह अधिक था, की हल्की भलक दृष्टिगोचर होती है। श्यामा के भ्रान्तरिक मुग्धों और श्रम्य विशेषताओं का चित्रण करने में लेखक असफल रहा है, सिवाय इसके कि श्यामा सहृदय है, और प्रेम को ही अपना धर्म समझती है। वास्तव में उसके चरित्र प्रकाशन में लेखक का मन भी नहीं रमा है।

देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास 'चन्द्रकान्ता' (१८९१) की नायिका राजकुमारी चन्द्रकान्ता जयसिंह की पुत्री है, और सुरेन्द्र सिंह के पुत्र कुमार वीरेन्द्र सिंह से प्रेम करती है। दोनों के बीच एक खलनायक विजयगढ़ के बजोर का पुत्र कूरसिंह है, जो स्वयं चन्द्रकान्ता से विवाह करना चाहता था, पर चन्द्रकान्ता बराबर वीरेन्द्र को ही अपने पति के रूप में कल्पित किया करती थी, और उसी से प्रणय-सम्बन्ध स्थापित करने की कामना प्रकट किया करती थी। इस प्रेम कथा के पीछे लेखक का उद्देश्य केवल मनोरंजन और कौतूहल उत्पन्न करना ही था। अतः उसका ध्यान युद्ध के रोचक प्रसंगों, एवं ऐयारी के विस्मयपूर्ण चित्रण आदि तक ही सीमित रह गया, और चन्द्रकान्ता उस उद्देश्य में एक साधन मात्र ही बन कर रह पाई। उसकी भ्रान्तरिक विशेषताओं का चित्रण करने में लेखक पूर्णतया असफल रहा है, वल्कि उसने इसकी चेष्टा भी नहीं की है। अन्त में कूरसिंह पराजित होता है, और चन्द्रकान्ता का प्रणय-सम्बन्ध मरेन्द्रसिंह से स्थापित हो जाता है, जिससे चन्द्रकान्ता को पूर्ण हार्दिक सतोष प्रदान होता है, और उसके स्वप्न साकार होते हैं।

पं० देवीप्रसाद शर्मा उपाध्याय कृत 'सुन्दर सरोजिनी', (१८९३) की नायिका सरोजिनी भी इसी श्रेणी की नायिका है। सरोजिनी स्वप्न में सुन्दर से प्रेम करने लगती है, और उससे विवाह कर सुखी जीवन व्यतीत करने की कामना करने लगती है। सरोजिनी अतीव सुन्दरी थी और उसके अनुपम सौन्दर्य की सारे देश में चर्चा थी। उसका विश्वास था कि "ऊपर के पति अनिच्छित सपने में ही मिलकर यथार्थ पति हुए विशेषतः इस लंकापुरी में तो और भी स्वप्न सत्य होता है।" और सचमुच उसके स्वप्न सत्य सिद्ध होता है। 'सत्य प्रेम, ईश्वरभक्ति और धर्म-महिमा' के कारण सुन्दर का स्वप्न-जन्य प्रेम सफल होता है और उसका विवाह सुन्दर के साथ हो जाता है। सरोजिनी का प्रेम आदर्श की भूमि पर आधारित है। उनमें सहिष्णुता के नाय चरित्र की श्रेष्ठता है और सयम है। वह सर्वगुण सम्पन्न है। सीता-सावित्री आदि पौराणिक पात्रों के पवित्र एवं अनुपम आदर्श उसके चरित्र में एकाकार हो गए हैं, जिससे उसमें एक प्रकार की अलौकिकता आ गई है, और वह यथार्थ एवं स्वाभाविक न प्रतीत होकर दिव्य प्रतीत होती है। उसके प्रेम में न तो आधुनिक कोर्टशिप की भावना है और न वासना का समावेश ही है। लेखक के अनुसार, "पाठक भ्रम में न पड़े कि ये राजकल के नये नायक नायिका हैं और यहाँ

१ पं० देवीप्रसाद शर्मा उपाध्याय : सुन्दर सरोजिनी, (१८९३), काशी, पृष्ठ ४२।

२ वही, पृष्ठ ५६।

काटशिप का भ्रवसर इन्होंने पाया है, क्योंकि कोटशिप प्रेम नहीं काम का प्रभाव है। जिस प्रकार तब शराब के नशे में कोई हत्या करे तो उसका प्रत्येक मुख्यतः मद्य ही समझा जाता है उसी प्रकार युवावस्था में महात्मा मदनदेव के अधिकार से जो प्रेम उपजता है वह यथायत्न मैत्रीवृत्त नहीं है किन्तु कामवृत्त है।" इसमें जाति प्रथा का समर्थन कर एक ही जाति में विवाह की मर्यादा की अनिवार्यता सिद्ध की गई है। सरोजिनी की परिकल्पना का उद्देश्य लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण ही था। आदर्शप्रेम वासना रहित ही सचता है और भारतीय नारियाँ के लिए यही प्रेम गौरवपूर्ण है, उनकी मर्यादा के अनुकूल है—लेखक सरोजिनी के चरित्र से यही सिद्ध करना चाहता है। पर यथायत्न का एक दम विस्मृत कर देने के कारण सरोजिनी लेखक के हाथों एक निर्जीव कठपुतली ही बन कर रह गई है। उसका चरित्र अस्वाभाविक रूप से विकसित होता है। लेखक अपनी वांछित बात बने ही कह गया हो, पर कोई प्रभाव डालने में वह पूर्णतया असमर्थ रहा है।

विशोरी साल गोस्वामी वृत्त 'राजकुमारी', (१९०२) की नायिका सुकुमारी की गणना भी इस श्रेणी में की जा सकती है। सुकुमारी मुगर के जमींदार राजा हीराचन्द की पुत्री थी। वह एक साधारण युवक मानिक से प्रेम करती है और उसकी हादिक इच्छा है कि उसका विवाह मानिक से ही हो। सुकुमारी का प्रेम अत्यंत आदर्श है, और उसमें पर्याप्त पवित्रता है। लेखक ने उसे कुछ स्वतंत्रता भी दी है और वह मानिक के साथ एक दूसरे का हाथ पकड़े हुए गंगा के तट पर धूमत फिरत हैं, यह कदाचित् सचियुगीन नवीन चेतना का परिणाम था। सुकुमारी का चरित्र चित्रण करने में लेखक असफल रहा है। उसकी परिकल्पना का उद्देश्य लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण एवं आदर्श प्रेम का प्रभाव चित्रित करना था। पर उपन्यास में घटनाओं की बहुलता, अस्वाभाविक परिस्थितियाँ एवं रहस्यमयता के कारण उसका यह उद्देश्य सफलतापूर्वक प्रतिफलित नहीं हो पाया है, और उपन्यास की रहस्यात्मकता की भाँति सुकुमारी का चरित्र भी एक रहस्य सन्केत ही बन कर रह गया है। प्रथम मानिक के साथ सुकुमारी का विवाह दिवलाकर लेखक ने आदर्शप्रेम की सफलता सिद्ध की है। यदि वह सुकुमारी के चरित्र का घाटा यथायत्नवादी ढंग से विकसित करता और उसे निर्जीव कठपुतली न बना कर उसमें स्वाभाविकता, एक अक्रान्तिता के रंग भरता तो सुकुमारी के व्यक्तित्व की मशकतता एवं स्पष्टता के साथ ही उसका उद्देश्य भी सफलतापूर्वक पूर्ण होता।

विशोरी साल गोस्वामी वृत्त 'चपला का नव्य समाज का चित्र', (१९०३) की नायिका चपला भी इसी कोटि की नायिका है। इसमें भी विवाह पूर्व प्रेम का चित्रण किया गया है। चपला धनस्थान से प्रेम करती है और उससे विवाह करना चाहती है। कमलविशोर यह नहीं चाहता था कि चपला का प्रेम सफल हो और

उसका विवाह बनध्याम से हो, इसलिए वह बनध्याम को ऐयारों की सहायता से पकटवा कर उसे तिलस्मी अड्डे में बन्द कर देता है। चपला को अनेक प्रकार के प्रलोभन दिए जाते हैं, उसे एक बनावटी कमाई दिखाकर यह विश्वास दिलाने का प्रयत्न किया जाता है कि बनध्याम की मृत्यु हो गई है, पर चपला का प्रेम आदर्श प्रेम था। वह सती माध्वी थी। उसमें पवित्रता थी, इसलिए वह इन सब भ्रान्तियों में नहीं पड़ती। उसकी दृढ़ता, आत्मविश्वास, साहस एवं बुद्धि देखते ही बनती है। उसके व्यक्तित्व में पौराणिक नारियों की चारित्रिक विशेषताओं का समावेश है, जिससे उसमें एक प्रकार की अलौकिकता आ जाती है। चपला नाम होने के बावजूद भी इनमें किसी भी प्रकार की चपलता नहीं है। उसके जीवन में निष्कलमता नहीं, शक्तिवता है। उसका कथन है, "मैं अद्य निगोडी विपत्ति का नामना दृढ़ता के साथ कर सकूँ और अपने निर्मल शरीर में किसी तरह का भी छद्मा न लगने दूँ।"^१ वह आगे भी कहती है, 'किसी विगड़े-दिल अमीर ने अपनी किसी बाहि्यात स्वाहि्या के रक्षा करने के लिए मुझे मेरे घर से उडा भेंगाया है, पर तब मेरा नाम चपला है कि जो मैं उसे उनके पाछीपन का पूरा मजा चम्काऊँ।'^२ पर इन कथनों के बावजूद भी लेखक ने घटना बहुलता और ऐयारी आदि पर जितना ध्यान केन्द्रित किया है, उतना चपला के चरित्र चित्रण पर नहीं। चपला की परिकल्पना का उद्देश्य यही है, जो सुकुमारी की परिकल्पना का था।

बाबू बालमुकुन्द वर्मा कृत 'मालती', (१९०४), की नायिका मालती भी इसी प्रकार की नायिका है। मालती एक बड़े घर की लड़की है, जिसके पिता नगर के सबसे बड़े व्यक्ति थे। "धीरे-धीरे मालती अद्य चौदह साल की युवती हुई, प्रेम देव ने अपना अटल राज उस पर जमा लिया। चाहे मूर्ख से मूर्ख मनुष्य क्यों न हो, मदन उसे चंचले कर ही देता है।"^३ वह एक ऐसे युवक से प्रेम करती है, जो धन में मालती से कहीं कम था, किन्तु शिक्षित और विद्वान् था। प्रेम कभी उस बात पर विचार करता ही नहीं कि दूसरा पद समान स्तर का है या नहीं। एक दिन मालती को देखकर उसका प्रेमी रतनचन्द उसका हाथ पकड़ना चाहता है, तो वह कहती है, "आप बड़ी जल्दी करने हैं, हाथ और तिस पर मेरा हाथ पकड़ना कोई सहल बात नहीं है नाच ! मैं यह नहीं चाहती कि आजकल के नये प्रेमी और प्रेमिकाओं की श्रेणी में मेरी गिनती हो। जब जो मेरे पूज्य माता-पिता मेरा कन्यादान न कर दें, मैं आपको स्पर्श नहीं कर सकती। यह अवश्य है कि मेरे दोनों नेत्र आपके चरण कमलों में नगे हुए हैं। विश्वास है कि आपकी भी मुझ दानी पर

१. किशोरीलाल गोस्वामी : चपला वा नव्य समाज का चित्र, (१९०३), काशी, पृष्ठ १२।
२. वही, पृष्ठ १२।
३. बालमुकुन्द वर्मा : मालती, (१९०४), काशी, पृष्ठ १-२।

कृपा बनी होगी।” दुर्भाग्य से मालती के पिता नहीं चाहते थे कि मालती का विवाह रतनचन्द से हो। यद्यपि उमकी माँ चाहती थी। हज़ी पिता एक नहीं मुनते और मालती का विवाह मूयचन्द नामक युवक से तय कर दते हैं। रतनचन्द भी मालती से कहता है कि उसे यही करना चाहिए। ता उसके भाता पिता चाहत ह। पर प्रम की निरहावस्था। तला सज़न रहा कर पात और विप ग्या लने है। गैक्टर की सहायता से टोना बच पात है और उनका विवाह हो जाता है। जसमे भी मालती का आदश प्रम ही चित्रित किया गया है। उसकी परिवर्लपना का उद्देश्य लख का मुघारवादी दष्टिकोण तो था ही माय ही प्रम की पवित्रता एव आदा दिखाना भी था। लखक व अनुसार यदि दाना एक ही जाति के हा तो सच्चे प्रमिया का विवाह कर ही दना चाहिए। यह उाव प्रेम क गौरव के अनुकूल हाता है।

रामप्रसाद सत्याल कृत किरणगणि (१९०९) की नायिका किरणशशि है। बम्बई मे किरणशशि और जगमोहन एक दूसरे का दखते हैं। किरणशशि आदश नायिका है। उसमे आदा प्रेम, त्याग की अनुपम भावना और सहिष्णुता है। वह सत्रिय जीवन के प्रति आस्थावान है। उसके जीवन का एक ही उद्देश्य था जगमोहन से विवाह कर अपने प्रम को सफल करना। वह जगमोहन से विच्छुद जाती है, पर साहस एव आत्मविश्वास के साथ उमका सम्पक कभी निच्छिन नही होता। वह घय एव विश्वास के साथ अपने प्रेमी को खोजती है और जब उसे पती है ता उसे पता चलता है कि यह महान् कष्ट मे है। किरणशशि चुप नहीं बैठनी, पुन्य वस म जगमोहन की सहायना करती हैं, और फिर दोनो का विवाह हो जाता है। सुकेगी नामक स्त्री भी जगमोहन से विवाह करना चाहती हैं, पर जगमोहन क अस्वीकार करन पर वह उस पर छुने से वार करती हैं। बीच म किरणगणि आ जाता ह और उसकी मृत्यु हो जाती है। इस प्रकार वह अपने पति की प्राण रक्षा के लिए सहय प्राणा का त्याग कर देनी है। जगमोहन के अनुसार आह! जब किरणशशि की तस्वीर एदाएक मन मे पैदा हो जाती हैं तो मुझको उस समय अमह्य कष्ट हो जाता है। समार मे किरणशशि स्त्री भी कुलवामिनी पैदा होती हैं, जो अपने प्राण प्यारे के लिए अपना अमूल्य जीवन भी दे देती हैं।^{१३} किरणशशि आदश प्रमिया थी, और माय ही सती, साहसी नारी थी। उसकी परिष्कपना का स्रोत पौराणिक आदश नारियाँ सीता एव राविकी आदि हैं। पर लेखक किरणशशि के चरित्र का सफलता पूर्वक स्पष्ट करने मे नितांत रूप से असमथ रहा है।

बाबू ब्रजनन्दन सहाय कृत 'भारण्यवाला', (१९१५) की नायिका ब्रजमजरी धत्यन्त रूपवती है, सुबुभार है, मुशील है, सच्चरित्र है। वह अपनी जीविका के लिए दिनरात कठिन परिश्रम करती है, सदा सुखी रहती है। प्रवृत्ति की गोद मे पली

१ बालमुन्द बर्मा मालती, (१९०५) काशी, पृष्ठ ५-६।

२ रामप्रसाद सत्याल किरणशशि, (१९०९), काशी, पृष्ठ ८२

ब्रजमंजरी समाज के छल-कपट को नहीं जानती। वन पंछी जैसी वह स्वतन्त्र है। आरण्यकसुम ऐसा उसमें स्वाभाविक सुन्दर, मधुरता तथा भोलापन है। व्यर्थ ही एवं प्रकारण ही वह किसी से सज्जा नहीं करती। कृत्रिमता एवं गखरे से वह पूर्णतया अपरिचित है।^१ उसका मुकुन्द से पिछले जन्म का प्रेम है, और उसकी आत्मा मुकुन्द को पाने के लिए छिटपुटाती रहती है। बीच में ग्रांकार आश्रय बन जाता है, और दोनों का विवाह हो जाता है। ब्रजमंजरी हिन्दी उपन्यासों में भागवती के बाद दूसरी ऐसी नायिका है, जो आर्थिक रूप से स्वावलम्बिनी बन कर अपने जीवन को सुखमय बनाने का प्रयत्न करती है। मूल्यमर्यादा रहित जीवन जीने की उसमें आकांक्षा नहीं। गौरव, पवित्रता एवं आदर्श उसके जीवन की विभूतियाँ हैं। उसमें सहनशीलता एवं धैर्य है, उसकी धारणा है कि मरना जीना तो शरीर का धर्म ही है। जीवन मरण केवल मायामात्र है। सयोग, वियोग में क्या लगा है। हम लोग अपने यथार्थ को पहचानते नहीं, इसी से हाय ! हाय किया करते हैं।^२ उसमें सेवा-भाव है। उसका चरित्र चित्रण पूर्णतया यथार्थवादी ढंग से विकसित हुआ है और यदि लेखक थोड़ी भावुकता एवं व्यर्थ की जटिलता एवं रहस्यात्मकता को मोह छोड़ पाता तो उसके यथार्थ का रंग और भी गाढ़ होता तथा वह और भी स्वाभाविक रूप से चित्रित होती।

पं० टीकाराम तिवारी कृत 'पुष्प कुमारी', (१९१७ ई०) की नायिका पुष्पकुमारी पं० रामचन्द्र की पुत्री है। वह कमलकिशोर को देखती है और उस पर मोहित होकर प्रेम करने लगती है। उससे विवाह करना उसकी हार्दिक इच्छा है। उसे पता चलता है कि अठारह वर्ष की आयु में वह विधवा हो जाएगी, पर वह अपने विवाह से अटल निश्चय को परिधत्त नहीं करती। नारायण स्वामी के निर्देशानुसार वह कठोर तप करता है। अंत में उसे सफलता प्राप्त होती। इसका ग्रह टल जाता है और उसका कमल किशोर के साथ विवाह हो जाता है। उसकी तपस्या करने का ढंग पाषंती के समान है। उसका पतिव्रत धर्म सीता एवं सावित्री के समान है। वस्तुतः उसकी परिकल्पना का स्रोत में पौराणिक पात्र ही थे। लेखक के अनुसार, 'उधर बाल-विवाह की प्रथा दिन-ब-दिन उन्नति, धार्मिक शिक्षा का अभाव, उनके अन्त कष्ट के निवारण को कोई देवी व्यवसाय की देय में न्यूनता आदि-आदि अनेकानेक कारणों से अपने देश की स्त्रियों, अत्यन्त दुर्दशाग्रस्त हैं और इतना सब सहन करते हुए भी मानप्रतकाल में जो नारी तुम समान अपना जीवन त्रिन्दु धर्म एवं नमाज की रक्षा करते हुए व्यतीत कर रही है, वे धन्य-वन्द्य हैं।'^३ स्पष्ट है कि लेखक का उद्देश्य मुधारवादी था। वह नमाज के नामने एक आदर्श रखकर नारियों को

१. ब्रजनन्दन सहाय : आरण्यवाला, (१९१५), काशी, पृष्ठ १३१।

२. वही, पृष्ठ १६४।

३. टीकाराम तिवारी : पुष्पकुमारी, (१९१७), कलकत्ता, पृष्ठ १६०।

नतिक उपदेश देना चाहता था। प्रारम्भ में इस 'सनातन धर्म की शिक्षा, श्रद्धा तथा शक्ति' का उत्कृष्ट नमूना कहा गया है। ऐसी स्थिति में लेखक की रुचि जितनी उपदेश एवं भाषण प्रतिष्ठापन की ओर रही है, उतनी पुष्पकुमारी के चरित्र चित्रण की ओर नहीं। केवल उसके चरित्र चित्रण में असफल रहा है।

निरूपमा के चरित्र क सम्बंध में चार बातें मुख्य हैं। एक तो वह अत्यन्त ही सरल स्वभाव की निष्कपट नागरी है। दूसरी उसमें दृढ़ इच्छा शक्ति का अभाव है। तीसरे उसे मानवमात्र के प्रति चरम सहानुभूति है और चौथे वह पारिवारिक शृंखलाओं को विष्ट खलित करने और रुढ़ियों को तोड़ने में अपने को असमर्थ पाती है, और इसलिए कुमार के प्रति मन ही मन प्यार रख कर भी वह स्पष्ट नहीं कर पाती और विवाह का दो व्यक्तियों के परस्पर सुख सतोष की समस्या समझ कर भी यामिनी बाबू से जिस उसके स्वार्थी मामा न बर मनोनीत किया है, तब तक विवाह करने को तत्पर रहती है जब तक कमल का सहयोग उसे नहीं मिल पाता और वह अपनी हार्दिक इच्छा की पूर्ति नहीं कर पाती। निरूपमा का चरित्र इन्हीं चार बातों को केन्द्र बिन्दु मानकर स्पष्ट किया जा सकता है।

निरूपमा का हृदय बड़ा सरल है और उसकी दृष्टि में अजब सी मोहिनी शक्ति है, जो भी उस देखता है, आकर्षित हुए बिना नहीं रह सकता। उसके प्रोफेसर भडककड़ उसे प्रेम पत्र लिखकर विवाह की इच्छा प्रकट करते हैं, पर वह पत्र अपने मामा को दे देती है, स्वयं उसका उत्तर नहीं देती। वह पत्र का उत्तर स्वयं दे सकती थी, या पत्र फाड़ कर फेंक भी सकती थी, पर उसकी सरलता अपने अभिभावक मामा से इस प्रकार का दुराव छिपाव नहीं करने देती। यही नहीं, कुमार बाबू को मन ही मन लिए जब वह काफी आगे बढ़ जाती है, तभी मामा उससे यामिनी बाबू को रुपये श्रेण के रूप में देने का अनुरोध करते हैं और वह भोली निश्चल युवती की भाँति उत्तर देती है—“मैं तैयार हूँ। मामा जी जब और जितम तरह देंगे, लेकर दे दूँगी। मैं मामा जी की किसी इच्छा का विरोध नहीं करती।”

निरूपमा अपनी इसी सरल इच्छा शक्ति के कारण अपनी हार्दिक भावनाओं का पूरा होत नहीं देख पाती और विचलताओं में डूबती उतरती रहती है। मानव सुलभ दडता और निश्चय का उसमें पूरा अभाव है। इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि उसे माँ बाप के स्नेह से शीघ्र ही वंचित हो जाना पड़ा था, और फिर मामा के परिवार में उसे स्वाय और छल-कपट के बीच में ही रहना पड़ रहा था। उसकी सहली कमल ही पहली बार उसे मामा की स्वाय परक बातों की आशंका सावधान करती है, पर वह धौंक कर भी चुप रहती है। कुमार बाबू को वह मन ही मन प्यार करती है पर अपने भाई सुरेश के सामने बराबर वह प्रयत्न करती है कि

वह उसकी हार्दिक भावना को ताठने न पावे। इसीलिए सुरेय के कहने से वह बराबर यामिनी बाबू से मिलती है, घूमने जाती है। कुमार बाबू के घर आती-जाती भी है, उसकी मा सावित्री देवी से घनिष्ठता भी स्थापित कर आती है, रामचन्द्र से भी जान-पहचान कर आती है, पर अन्त में मामा के कहने ने यामिनी बाबू से विवाह करने को प्रस्तुत हो जाती है। पर तभी उसे कमल का नह्योग मिलता है, वह उसमें दृढ़ इच्छा शक्ति उत्पन्न करती है, निष्चय की भावना भरती है और तभी निरूपमा में एक दृढ़ता आ पाती है और वह मामा का विरोध कर कुमार बाबू से विवाह कर लेती है।

निरूपमा अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करने पर भी लड़कियों में गस्त है। प्राचीन हिन्दू संस्कार उसमें भरे पड़े हैं। वह जब अपने गांव जाती है तो उसके आगमन की प्रसन्नता में भोज होता है। कुमार बाबू का छोटा भाई रामचन्द्र उस भोज में अचानक ही निरूपमा से कुछ कहने आ जाता है। भोज में आईं न्द्रियाँ उसे प्रताड़ित करने लगती हैं, डाँटने-फटकारने लगती हैं कि जब गांव में उनका हुक्का पानी बन्द कर दिया गया है, घूमने को मनाही है, तब वह यहाँ कैसे आ गया और निरूपमा विमूढ़ सी खड़ी रह जाती है। उसके हिन्दू संस्कार आगे बढ़ कर इन बातों का विरोध करने और रामचन्द्र की बातों को सुनने की मुमानियत मा कर देते हैं। यों निरूपमा को निर्धनो के प्रति पूरी सहानुभूति है और गाव की दुर्दशा देखकर उसे रोना आता है। वह जमींदारों का अत्याचार देखकर सुरेय से कहती है—“पर जबरदस्त कमजोर पर हमला न करे, इसका भी त्याग सरकार रखती है और जमींदार को रखना चाहिए।”

और, यही नहीं निरूपमा रामचन्द्र के लिए फीस की व्यवस्था कर देती है, सावित्री देवी के बाग उन्हें अपने कब्जे में आ जाने के बावजूद भी वापस कर देती है। मालिकवा की माँ को तीन बीघे माफी देने का प्रवन्ध करती है और जिन मकानों को सावित्री देवी ने रहन रख दिया है, उसे छुड़ाने का भी प्रयत्न करती है। इन्हीं सब कार्यों से वह सबका हृदय जीत लेती है। उसकी सुशीलता और उसका मृदु स्वभाव देखते ही बनता है। उसका व्यक्तित्व बड़ा ही मौम्य (Sober) है और बड़ा ही आकर्षक है।

बृन्दावन लाल वर्मा के उपन्यास “कचनार” (१९४६) की नायिका कचनार भी इसी श्रेणी में आती है। कचनार वासी है, और उसे प्रचुर मात्रा में मौन्दर्य प्राप्त हुआ है। महाराज दलीपसिंह उससे प्रेम करते हैं, यद्यपि कचनार प्रारम्भ में उसे स्पष्ट नहीं करती, पर वह इसे अस्वीकृत भी नहीं करती। वह अत्यन्त गम्भीर स्वभाव की है, और आत्माभिमानिनी है। उसमें संयम और विवेक की कमी नहीं है, इसीलिए दलीपसिंह अनेक बार उसे अपने बाहुपाश में जकड़ लेना

चाहता है अपनी वासना वृत्ति का परिचय देता है, पर कचनार भावुकता में कभी फिगलनी नहीं है। वह विवाह के पूर्व कभी इस प्रकार का गलत कदम नहीं उठाती। इसी समय घटनाएँ कुछ विचित्र प्रकार से घट जाती हैं। मानसिंह के पड़पड़ से दलीपसिंह का मरा हुआ समझ कर मर श्मशान में फेंक आते हैं, और सब दलीपसिंह का मरा हुआ समझ लेते हैं। यही सब कचनार का चरित्र दूसरा मोड़ देता है, उसके जीवन की दिशा ही परिवर्तित हो जाती है। अब उस अपनी वास्तविक स्थिति, प्रेम की गहनता का आभास होना है। उसे न ता वभव की लालसा है न वह मानसिंह की बातों में आकर गनी बनन की ही इच्छुक है। उसमें वरगम्य की वृत्ति बढ जाती है, और वह जीवन से वरगम्य बन देन की बात करती है।

प्रारम्भ में कचनार में अह की प्रधानता है। उसमें विचित्र प्रकार का अह है। दलीपसिंह जब भी अपने प्रेम का प्रस्ताव रखते हैं, वह बिची बिची सी रहती है और अपनी गनी कलावती के भविष्य का उस अह पर आरोपित करती है, पर वस्तुस्थिति तो यह थी कि उसकी चारित्रिक शक्ति इस प्रकार की थी वह अपने अह में प्रेरित हो दलीपसिंह के प्रेम को स्वीकार नहीं करती और कलावती के जीवन की बातें करती है, जब दलीपसिंह की मृत्यु की बात फलती है तो उस मन में पड़ी गाँठ खुल जाती है, और दलीपसिंह को न पाकर वह अपने जीवन का प्रति निरास हो जाती है। परिस्थितियाँ से विवश होकर वह वरगम्य धारणा कर लेती है। कचनार के चरित्र में अनेक असंगतियाँ स्वयं तबक ने ही जान अनजान में उपस्थित कर दी हैं। जिससे कारण कचनार का चरित्र बहुत अधिक आकर्षक या ऊपर नहीं जा पाया है। कचनार के चरित्र का जो भी आभास मिलता है उसमें आश्चर्य होता है कि दलीपसिंह जैसे कामुक, लोभी और लम्पट व्यक्ति से वह कैसे प्यार करने लगी? और फिर जब वह एक स्थल पर कहती है—“भर साथ भाँवर डालिए। मुझका अपनी पत्नी की प्रतिष्ठा दीजिए। अपनी जीवन सहचरी बनाइए। बचा दीजिए। मैं आपके चरणों में अपना मस्तक रख दूँगी।”

और वही कचनार अचानक ही दलीपसिंह के लिए अचानक इतनी व्यग्र हो जाती है कि आश्रम में सुमन्तपुरी के रूप में दलीपसिंह का आभास पा वह उस पर रोम जाती है और धरावर धूम फिर कर उसी के सम्बन्ध में बात करती है या मोचती है। ‘सुमन्तपुरी सा सादर्य और वही भी प्राप्त नहीं हो सकता था। भीठा दद प्राप्त करता था, कलक और बियोग की सिहरि तथा इन सबको दमन करने की दद इच्छा। सुमन्तपुरी का बालको जैसा भोला स्वभाव उसकी मातृभादना को कभी-कभी छू जाता था, इसलिये प्रयास करने पर भी वह कबस न बन पाई’ अथवा ‘नह समन्तपुरी की उपेक्षा नहीं कर पाई। इस अतविरोध को लेखक कही भी स्पष्ट

१ बुदावन लाल वर्मा कचनार, (१९४७), भाँसी, पृष्ठ १५।

२ वही, पृष्ठ २८३।

नहीं कर पाया है इसलिये कचनार का चरित्र एक रहस्य ही बनकर रह गया है। यह वस्तुतः अतृप्ति और कुंठा से सघर्ष की कहानी ही है। अन्त में दलीपसिंह से कचनार का विवाह हो जाता है। वस्तुतः नारी प्रेम में अपनी पराजय नहीं स्वीकार करना चाहती तथा साथ ही वह अपने अहं को टूट कर दिखाते भी नहीं देखना चाहती। भारतीय नारियाँ प्रेम में एक पवित्रता चाहती हैं, तथा विवाह ही अन्तिम परिणति मानती हैं। प्रेम को वह जीवन में मनोरंजन का साधन नहीं समझती। कचनार के माध्यम से लेखक का उद्देश्य यही चित्रित करना था, जिसमें उसे पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

प्रति हिंसा की भावना से प्रेरित प्रेम

मनुष्य वस्तुतः अपने अवचेतन मन का दास होता है। वह करना कुछ चाहना है, अवचेतन मन उससे कूट और करवाता है। चूँकि हमारे चेतन मन की तुलना में अवचेतन मन अधिक शक्तिशाली होता है, अतः उसके सम्मुख हम विवश रहते हैं। इसलिए कभी-कभी लोग प्रेम का स्वाँग रचते हैं। उनके अवचेतन मन से प्रेरित किसी भयकर प्रतिहिंसा का भाव उनके अन्तरमन में हिलोरे मारता रहता है, और अपने विरोधी को समूल रूप से नष्ट करने के लिए वे उसी से प्रेम का नाटक रच बैठते हैं, जिससे वे उसके अधिक निकट सम्पर्क में आ सकें, उसकी प्रत्येक चारीकियाँ उसकी भावनाओं तथा उसकी गतिविधियों से परिचित, होते रहें और उसी के अनुरूप अपनी योजना बना सकें। कोई भी व्यक्ति अपने अहं को पराजित होते नहीं देखना चाहता, और न वह अपने को किसी दूसरे व्यक्ति की तुलना में हीन समझता है। प्रत्येक व्यक्ति अपने को दूसरों में श्रेष्ठ सिद्ध करने की चिंता में ही व्यग्र रहता है, और जब वह ऐसा नहीं कर पाता, तो उसकी भावनाओं को चोट पहुँचती है, और वह अपना तीव्र अपमान समझ कर बदला लेने की भावना तक पहुँच जाता है। विशेष रूप से वह व्यक्ति, जो भीतरी तौर पर तो हीनता की ग्रन्थि (Inferiority Complex) में पीड़ित रहता है, पर ऊपर से प्रदर्शित बही करता है कि वह श्रेष्ठ गुणों से सम्पन्न है। इस बाहर और भीतर के बीच निरन्तर संघर्ष होता रहता है, और वह कभी-कभी भयंकर हत्या करने को तत्पर हो जाता है। किसी की हत्या करना भी उसके लिए कठिन नहीं होता। प्रारम्भिक युग में जब उपन्यास कला का पूर्ण विकास नहीं हो पाया था, और मनोविज्ञान एवं दर्शन का प्रवेश उपन्यासों में नहीं हुआ था, तब उद भावनाओं के चित्रण को और ध्यान नहीं दिया जाता था। पर जैसे-जैसे मनोविज्ञान की प्रवृत्ति का विकास होता गया, उपन्यासों में मानव की इन्हीं आन्तरिक प्रवृत्तियों को बल प्रदान किया जाने लगा, और आज तो यह पद्धति इतनी लोकप्रिय हो गई है, कि मानव मन की आन्तरिक भावनाओं के मनोविज्ञान से रहित उपन्यास महत्वहीन समझे जाते हैं। आलोच्य-काल में प्रतिहिंसा की भावना से प्रेरित होकर प्रेम करने वाली केवल एक ही नायिका इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास "पदों की रानी" (१९४१) में निरंजना के रूप में प्राप्त होती है।

निरजना एक ऐसी नारी है, जिसमें हीनता का भाव (Inferiority Complex) प्रबल रूप में व्याप्त है। यद्यपि प्रारम्भ में वह बड़ी शांत, गम्भीर और एकांत पसंद करने वाली अध्ययनशील युवती है, पर मनमोहन के सम्पर्क में आन, उसके प्रणय निबंदन करने और निरजना द्वारा अपमान किय जाने के पश्चात् मर्मि-हृत होकर जब मनमाहन उसके व्यक्तिगत जीवन का एक ऐसा रहस्य मूत्र उसे बनाने हैं, जिसे सुनकर निरजना चौंक ही नहीं जाती, अपितु उसके अनुसार 'मेरी तमयता की स्थिति में जब विविध भावा के उद्वेलन के साथ यह विचार तरंग मरे मस्तिष्क में टकराई कि मैं एक वेश्या माता और खूनी पिता की लटकी हूँ, तो कुछ ही क्षण बाद मेरी समस्त आन-दानुभूति फिर से एक मृत्युमयी छाया से म्लान हो गई। प्रायः पाँच वर्षों से वह भावना निरंतर प्रतिपल भर जान म या अनजान में एक ऐसे भयकर मृत की तरह मरे मन पर सवार रहनी थी जो किसी भी हालत में मुझे छाड़ना नहीं चाहता था। जब तक मेरा सचेत मन उसे भूला रहता था (जैसा कि मैं पहले कह चुकी हूँ, मेरी अतसचेतना उस एक क्षण के लिए भी नहीं 'गूल पानी थी) तब तक फिर भी गनीमत थी, पर ज्यों ही वह किसी बहाने से चोगी छिप मरे मन की उपर सतह पर आ पहुँचती, त्योंही मेरा सारा व्यक्तित्व एक भीषण भूकम्प के से आदोलन से अस्त व्यस्त हो उठता था और मेरे मन में तत्कात् यह राक्षसी इच्छा जाग उठती थी कि किन्हीं की काट खाऊँ। इस वार भी वही हाल हुआ। जिस ऊँचे विचार लोक में अपन को कुछ समय के लिए ले जाने में समर्थ हुई थी। पूर्वोक्त भूत-भावना के जगते ही मैं वहाँ से गिर कर बहुत नीच एक ऐसे खड्ड में जा गिरी जहाँ शंतिता का अखण्ड अड्डा था।" इस प्रकार धीरे-धीरे निरजना में एक भयकर हीनता का भाव जन्म से लेता है, जो उसमें प्रतिहिंसा उत्पन्न कर देता है, और वही प्रति-हिंसा शीला की हत्या, और इन्द्रमोहन की आत्महत्या का कारण बनता है।

निरजना में कदाचित् वेश्या क'या होने के कारण ही विचित्र मस्कार है और वह एक दो नहीं एक साथ कई व्यक्तिया से प्रेम सम्बन्ध स्थापित करने की हार्दिक लालसा रखती है। किन्तु इन्द्रमोहन को वह प्रमुख रूप से अपनी और आकर्षित करती है। एक तो उसके मन में इन्द्रमोहन के पिता मनमाहन जी को जलान और नीचा दिखान की भी इच्छा बलवान है, दूसरे वह स्वयं स्वीकार करती है कि पुरुषों को रिमान और जलाने में उस आनन्द (कदाचित् अपने वेश्या सस्कारों के कारण।) प्राप्त होता है। उसकी चेतना शक्ति में इन्द्रमोहन के प्रति तीव्र व्यग्र और घृणा की भावना व्याप्त रहती है पर उसका अवचेतन मन इसमें ठीक विपरीत रहता है। वहाँ इन्द्रमोहन के प्रति घृणा या व्यग्र कुछ भी नहीं होता वहाँ इन्द्रमोहन को रिमाने की प्रवृत्ति हाती है, अपनी और आकर्षित करने की भावना होती है। वास्तव में उसके चरित्र में अन्तर्निहित एक विध्वंसकारी प्रवृत्ति है जो पुरुष को घृणी और आकर्षित

करके उसे विनाश मार्ग की ओर ढकेल देने के मूल में क्रियाशील होती है। यही नहीं वह अपनी प्रिय सहेली शीला का भी सुख नहीं देख पाती और उसके विवाहित जीवन को भ्रूलसा देती है। शीला इन्द्रमोहन की पत्नी है, और यह विवाह इन्द्रमोहन ने मात्र इसलिए किया था जिससे वह निरजना के समक्ष अपनी चरित्रता का परिचय दे सके। और जब निरजना इन्द्रमोहन द्वारा शारीरिक सम्पर्क स्थापित करने के निवेदन पर कहती है, "नहीं, इन्द्रमोहन जी, जब तक शीला जीवित है, तब तक आप मुझ से हाँगेंज इस तरह की आशा न करें, यह असम्भव है। यदि आप बहुत उतावले हैं, तो लीजिए मेरा यह हाथ अपने होठों से लगा लीजिए।" वह अच्छी तरह जानती थी कि इन्द्रमोहन के जीवन का एक ही उद्देश्य है उसका शील भग करना, और उसके इस कथन का उस पर क्या प्रभाव होगा? परिणाम वही हुआ, जिसकी कल्पना स्वयं निरजना को भी मन ही मन थी, शीला की हत्या हो जाती है, इन्द्रमोहन और निरजना का रास्ता साफ हो जाता है।

यही नहीं कि, निरजना का अपनी उस भयंकर वृत्ति का, जो सबका नाश चाहती थी, पता न था, वह जानती थी। आंतरिक वृत्तियों को सुशिक्षित होने के कारण आत्मविश्लेषण के माध्यम से समझ भी लेती है, पर अचचेतन मन पर स्वाभाविक रूप से उसका कोई नियन्त्रण नहीं रहता है, और अपनी अन्तः प्रेरणाओं के हाथों वह कटपुतली की भाँति नाचती रहती है, उसकी स्वाभाविक इच्छाएँ, उसकी चैतिकता, और उसकी सस्कृति का कोई महत्व नहीं रह जाता। शीला—से उसे स्नेह मिलता है, निश्चल प्रेम मिलता है, जो एक प्रकार से, माँ के अभिभावक की पूर्ति भी किसी सीमा तक करता है। निरजना भी, जब तक उसे यह रहस्य नहीं ज्ञात होता कि उसकी माँ एक वेश्या थी, शीला के जाने-अनजाने अपनी माँ का प्रतीक स्वरूप नमक बँठती है और उसके प्रेम करती है उसी भावना से पर रहस्य उद्घटित होने पर जिस प्रकार उसे अपनी मृत माँ से भयंकर घृणा होती है, उसी प्रकार प्रतीक स्वरूप शीला के प्रति भी उसके मन में भयंकर घृणा के भाव उत्पन्न हो जाते हैं, और अन्त में अज्ञात रूप से उसी के निर्दोष पर इन्द्रमोहन द्वारा शीला की हत्या से माने वह अपनी माँ से बदला ले लेती है, उसकी आत्मा को शांति पहुँचती है। हालाँकि वह पहले (रहस्य के ज्ञात होने के पूर्व) यह नहीं चाहती थी। वह नवय कहती है, "मेरे मन के किसी विकृत से भी विकृत कोने में इस इच्छा का लेश भी वर्तमान नहीं था कि वह किसी समय एकांत में आकर दुःखों में मिले। शीला की उपस्थिति में ही उनसे दिल खोलकर हसने बोलने और उन्हें बनाने से मेरे विकृत उद्देश्य की पूर्ति पूर्णमाना में हो जाती थी।—उसमें अधिक मैं कुछ नहीं चाहती थी। मैं केवल शीला के मन के बाहरी स्तर को हल्की सी चाँट पढ़वाना चाहती थी और एक मीठी आँच से इन्द्रमोहन जी के हृदय को मन्द-मन्द जलाना चाहती थी—यस।

१. इलाचन्द्र जोशी : पर्दे की रानी : (१९४१), इलाहाबाद, पृष्ठ १८७।

प्रारम्भ म नाममात्र को भी यह इच्छा मेरे मन मे वतमान न रही कि शीला की गृहस्थी उजाड कर समूल नष्ट कर डालू ।" इन्द्रमोहन निरजना के सम्पर्क में इसीलिए आया था कि वह उसका ग्रह तोड सके । दोना पक्ष बलशाली थे, प्रारम्भ मे कोई पराजय स्वीकार करने को तत्पर नहीं होता पर अन्त म इन्द्रमोहन निरजना को पराजित कर ही देता है उसका ग्रह तोड दता है, पर स्वयं अपने ग्रह को तोड कर । वह ट्रेन के निजन एकांत म निरजना की सहमति से उमका कौमार्य खण्डित करने मे सफल हो ही जाता है ।

ट्रेन दुघटना से निरजना गभवती हो जाती है, जिससे वह अपने जीवन के प्रति और भी निराश हो जाती है और विद्रग्धता की अग्नि मे जलती रहती है । गुरु जी उस मानसिक शांति प्रदान करने की चष्टा करते हैं । अंत मे निरजना मे प्रथम बार मुख शांति और आशा का संचार होना है । यह उपवास मनोविश्लेषणात्मक पद्धति पर लिखा गया है और निरजना की परिकल्पना मे लेखक का प्रमुख उद्देश्य यह चित्रित करना था कि अवचेतन मन से प्रभावित कोई मानव कितना भयंकर बन सकता है और अपना पशु सुलभ विनम्र भी भूल जाता है, नहीं तो क्या निरजना शीला की हत्या और इन्द्रमोहन की आत्महत्या का कारण बनती ? निरजना के चरित्र प्रकाशन मे जोगी जी न पूरा सफलता प्राप्त हुई है वे आत्मपीडन से युक्त एक पूरा अक्षयन नारी का सजीव चित्रण कर सके हैं ।

प्रेम और सेक्स

पश्चिम मे प्रेम और सेक्स दो अभिन्न बातें समझी जाती हैं । पश्चिमी सभ्यता के सम्पर्क म वही कारण भारतीय विचार धारा म भी शक्ति प्राप्त करने लगी और यहाँ भी प्रेम को सेक्स व साथ सयुक्त करके देला जाने लगा । कुछ लोग स्वभाव से ही अत्यधिक विषयी एउ सेक्स प्रधान होने हैं । वात्सायन न अपने प्रसिद्ध ग्रथ काम सूत्र मे बताया है कि नारियों मे पुरुषा की तुलना म १०० प्रतिशत अधिक तीव्र काम वासना की भावना होती है । वे अपनी इस काम वासना की शांति के लिए पुरुषा से प्रेम का स्वागत रचती हैं । उस प्रेम का एकमात्र उद्देश्य सेक्स की पूर्ति ही होता है । भारत मे जब आधुनिकता का प्रसार हुआ और नारियाँ सभा समाजों मे आने जाने लगी, तो उनकी इस भावना को वहाँ अधिक प्रथम मिला । वे पुरुषों के निकट सम्पर्क मे आई, बातचीत करने, उठने बैठने, साथ घूमने आदि की स्वतंत्रता मिली ता उसके साथ ही सेक्स की प्रवृत्ति को भी बल मिला । पश्चिमपरस्त नारियों का ता यह एकमात्र उद्देश्य ही हो गया । कि व बनवा आदि म भ्रान्त जान लगी और नित्य नए-नए पुरुषा से सम्पर्क स्थापित करने लगी । इससे समाज म बड़ी अस्वास्थ्य प्रद स्थिति उत्पन्न हो गई और नारियों म नतिकता का तीव्रता से पतन होने लगा । वे परिवार और परिवार के लोगों को कोई महत्व नहीं देना चाहती थी । अपनी प्रगतिशीलता की धुन मे वे अपने पिता तक की उपेक्षा करने और उन्हें

अपमानित करने को तत्पर हो जाती थी। इससे उन भारतीय परम्पराओं को जवर्दस्त आघात पहुँचा, जिसके अनुसार नारियों के लिए परिचार का बड़ा महत्व होता था। इससे एक अन्य हानि यह हुई कि वही गन्दी भावना आगे की आने वाली नई पीढ़ी के लिए मार्ग दिखाती गई। हिन्दी उपन्यासों में इस प्रकार की नायिकाओं की कुछ कल्पनाएँ की गईं जिनमें यशपाल के उपन्यास “दादा कामरेड” (१९४१) की नायिका शैलवाला प्रमुख हैं, जो सेक्स को ही अपना जीवन समझती है।

शैलवाला एक पूँजीपति लाला ध्यानचन्द की पुत्री है और एम० ए० की छात्रा है। वह क्रान्तिकारी हरीश से सहानुभूति रखती है, स्वच्छन्द विचारों की है। और “एडवान्स” इतनी कि यशोदा के घर में कुर्मी न होने पर हरीश की कुर्सी की बाँह पर बैठने के प्रयत्न में फिसल कर हरीश की गोद में जा पहुँचती है।

शैला कुछ डम तरह में रहती है कि जैसे उसकी मन स्थिति पर दुःख के भयावने वादल आच्छादित हो। पर दुःख प्रकट करने से होता भी क्या है? लोग सुख तो बाँट लेने हैं पर दुःख बाँटने को कोई तत्पर नहीं होता। शैला इसलिए हमेशा बाहर से प्रसन्नचित्त रहने की कोशिश करती है। पर इसके कारण उसके स्वभाव में अजब सी बेपरवाही और व्यवहार में असाधारणता सी आ जाती है? शैला के जीवन में प्रेम ही प्रेम है। वह प्रेम को ही जीवन मानती है। “...मेरे तो होश सभालने के दिन से ही भरे जीवन में प्रेम रहा है। और शायद जीवन रहते उससे छूटकारा भी न होगा। जब छोटी थी, अपने मामथर्व के अनुसार प्रेम करती थी। रामकृष्ण आने पर प्रेम का क्षेत्र भी बड़ा। अर्थात् प्रेम को अधिक देने और उसमें अधिक पाने की इच्छा होने लगी। जब वह पूरी नहीं हो पाती, निराशा और बलेश होने लगता है।...”

शैला अपनी इसी इच्छा की पूर्ति के लिए बराबर तत्पर रहती है। पर उसका दर्शन खोखला है। प्रेम में जब प्राप्य की इच्छा होती है तो वह म्हायं बन जाता है। प्रेम में होती है पवित्रता और उसके साथ ही होता है परस्पर विद्वान। पर जहाँ प्रेम में वासना या शारीरिक सम्बन्ध की इच्छा आ जाती है, वही प्रेम नीचे गिर जाता है। शैला भी एक के बाद एक प्रेम करती है और सबके साथ शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित करती है। उसका पहला सम्बन्ध अपनी सहेली के भाई से होता है जो शारीरिक सम्बन्ध स्थापित होने के पश्चात् भाग चलने को कहता है, पर पिता जी का “मोह” शैला को ऐसा न करने के निये विवश कर देता है फिर वह उसे एक दवाई देता है जिससे कोई अनिष्ट न हो। उस प्रकार महेन्द्र और फिर खन्ना से वह प्रेम करती है। खन्ना के सम्पर्क में आने पर तो उसका जीवन ही “खन्नामय” हो जाता है। शैला जो कुछ भी करती है वह समाज के अधिकांश लोगों को मान्य नहीं है। इतनी स्वच्छन्दता, नारी की इतनी “असाधारणता” समाज में

कभी नहीं सहन किया है। शैला को इसीलिये समाज से शिकायत है "जीवन के भव भाग समाज में बंद पाकर मुझ सबसे अधिक खिजलाहट समाज के प्रति होती है।"^१

शैला विवाह क्यों नहीं करती है, इसके स्पष्ट कारण हैं। यशपाल भल ही खुलकर न कह पाए हो, पर यह सच है कि शैला उन लड़कियों में से है जो अपनी कामना की तृप्ति के लिए विवाह जसी चीजा से घणा करती हैं। वह जीवन में गेज नहीं ताजगी चाहती है और विवाह कर एक सीमित दायरे में रहना पसंद नहीं करती। हरीश के साथ एक विवाद में शैला कहती भी है, "सतान और बस की रक्षा के इलावा और भी बहुत कुछ जीवन में है"^२ और वह "बहुत कुछ" जीवन में क्या है? सिर्फ नये व्यक्तियों से रोज के सम्पर्क और उनके साथ शारीरिक सम्बन्ध, यह शैला के कृत्य स्वयं ही सिद्ध कर देते हैं। इस उपयास में यशपाल ने फायट के तथाकथित यौनवाद का अत्यन्त विद्वृत रूप उपस्थित किया है। जहाँ कभी हरीश और शैला से हम सहानुभूति सी हाती है, उनके त्राण्णिकारी विचार हमें उत्तेजित भी करते हैं, यही दूसरी ओर उनसे हम घृणा सी होने लगती है। यशपाल की शायद धारणा है कि त्राण्णिकारियों के जीवन में भी नारी का आकषण होना नितांत आवश्यक है क्योंकि उसके बिना ता जीवन की पूरणा हो ही नहीं सकती। नारी का यह आकषण हानिप्रद नहीं होता, किसी की प्रगति कुठित नहीं करता, बिग्री के विनाम का माग भववृद्ध नहा करता। क्योंकि 'यदि पुरुष के जीवन— विकास में स्त्री का आकषण विनाशकारी हो तो प्रकृति यह आकषण पैदा ही क्यों करती? जिन वस्तुओं से मनुष्य के जीवन को भय है उनसे वह डरता है, दूर भागता है। परन्तु पुरुष स्त्री की ओर दौडता है, मानो उसके जीवन में कोई कमी है, जिसे वह पूरा करना चाहता है।'^३ यही कारण है कि यशपाल के विचारों की उपयास के माध्यम से प्रकट करने वाला (?) हरीश भी कदाचिन् अपने त्राण्णिकारी जीवन में इमी कमी को महसूस करता है और उसकी मह धारणा बराबर बनी रहती है, मैं कुछ भी न कहूँगा, मैं केवल जानना चाहता हूँ स्त्री कितनी सु डर होती है। मैं

१ यशपाल दादा कामरेड, (१९८१), लखनऊ, पृ० ९४।

२ वही, पृ० ३०।

३ यशपाल दादा कामरेड (१९४१), लखनऊ, पृष्ठ १५५।

यद्यपि यह जीवन दसन का अनोखा तव पाला की निर्दोषिता प्रमाणित करने के लिए ही अभिव्यक्त किया गया है, पर अधिक गहराई से जांच करने पर इस तक का मोक्षलापन स्वतः सिद्ध हो जाएगा। मानव नारी की ओर इसलिये भागता है, कि वह अपनी क्षणान्ति, ध्यस्तता से घबरा कर मानुत्व की जिस छाव में विश्राम चाहता है, उमका विराट् रूप नारी में प्राप्त करता है, न कि सेक्स भावना से प्रभावित होकर।

स्त्री के आकर्षण को पूर्ण रूप से अनुभव करना चाहता है और अपनी इसी इच्छा की पूर्ति के लिए वह गैला से नग्न होने का निवेदन करता है। गैला अपनी सारी "प्रगतिशीलता" के बल पर हरीश की इस इच्छा की पूर्ति करती है क्योंकि "मृत्यु के मुख में फंसा हुआ यह लड़का जो बात कहता है, उसकी उपेक्षा कैसे की जाय ?"

नि.सदेह ऐसे प्रसंगों में न जाने कितने प्रगतिशील पाठकों को उत्तेजित किया होगा और गैला जैसी स्वच्छन्द "त्यागशील", "ममतामयी", और अपने प्रेमी के लिए कुछ भी कर सकने वाली लड़की की तलाश में अपना सर फोड़ लिया होगा। यशपाल की कल्पनाओं का समाज मचमुच बहुत प्रगतिशील रहा होगा जहाँ पुरुष किसी नारी से नग्न होने को कहेगा और नारी उसकी विवशताओं का ध्यान रखत हुए उसकी इच्छा की पूर्ति करेगी। उनके समाज में ऐसा निरन्तर होगा, क्योंकि काम वासना की भावना तो प्राकृतिक है और प्रत्येक मनुष्य भी किन्हीं न किन्हीं विवशताओं में फंसा रहता है, फिर प्रेमी को किसी इच्छा को कैसे ठुकराया जाय, प्रेम कलंकित न हो जायगा ? और फिर नारी पुरुष की इच्छाओं को ठुकरा भी कैसे सकती है ? यशपाल की कल्पनाओं की नारी की मुन्दरता नारी के पूर्ण नग्न होने पर ही दृष्टिगोचर हो सकती है। उनकी दृष्टि नारी के गोरी मांसल बाहों और उसके नग्न होने तक ही सीमित रह गई। नारी की आन्तरिक भावनाओं, उसके त्याग, ममत्व, एवं पवित्र स्नेह की ओर गई ही नहीं और जा भी कैसे सकती है ? यशपाल प्रगतिशील लेखक है, और नारी में त्याग, ममत्व, स्नेह तो ऋद्धिवादी परम्पराओं के प्रतीक है (?) प्रगतिशील कहाँ है ? प्रगतिशील नारी का रूप तो बस गैला ही है।

पूरे उपन्यास में गैला का चरित्र इस प्रकार का है, उसका आचरण इस प्रकार का है, उसकी व्यवहार प्रक्रियाएँ इस प्रकार की हैं जो पाठकों की चरम उत्तेजना का कारण बनती हैं। उसमें सब कुछ सेक्स ही है। राबर्ट के प्रसंग में जाने ऐसे कितने म्यल आए हैं जिसमें गैला का व्यवहार नग्न ही यशपाल के लिए प्रगतिशील हो पर भारतीय समाज के लिए वह अब्यञ्च ही अशोभनीय है। यहाँ यह कहने का तात्पर्य बिल्कुल नहीं है कि मैं ऋद्धिवादी हूँ। नारी की स्वतन्त्रता का सभी स्वागत करने हैं, पर ऐसी भी स्वतन्त्रता किम काम की, कि वह नारी को उच्छृंखल बना दे। और हम पर आचरण टानने के लिए उनसे आचार बनाया है सार्वजनिक जीवन को। यह स्पष्ट है कि यदि हरीश का आकर्षण न होता तो सार्वजनिक जीवन को हाथ न लगती। नैननी ठीक ही सोचती है, "इनका सम्पूर्ण सार्वजनिक कार्य केवल उच्छृंखलता का बहाना है। हरीश पर टोरे टानने के लिए हमारी कोठी को अड्डा बना दिया है..." यही गैला जो पहली बार महेन्द्र से पारिस्थिक सम्बन्ध स्थापित हो जाने के बावजूद भी महेन्द्र के साथ निर्फं इसलिए नहीं भाग जाती कि उसकी राह में पिता का मोह, उनका स्नेह आ जाता है। उस समय गैला की मनःस्थिति स्पष्ट नहीं,

अपने माथी जीवन की एक स्पष्ट तस्वीर उसके सम्मुख न थी। पर जब उसने जिन्दगी देखी तब नए अनुभव प्राप्त किए तो पिता का सारा स्नेह, सारा मोह जाने कहाँ किस गहराई में डूब गया। प्राण चल कर हडताल की झुंझटा (या हरीश को बचाने की फिक्र ?) के कारण उसे घर लौटने में प्रायः देर हो जाती थी। पिता को अपनी प्रतीक्षा में बड़े देर देकर घर से मर जाती, परन्तु वेदस थी। उसकी वेदसी क्या थी ? हडताल की सफ़नता ? या देश की चिंता ? सत्य तो यह है कि हरीश से मिलने की उत्सुकता, उसको बचाने के लिए प्रयत्न की गतिशीलता ही उसकी वेदसी थी। और पिता को जब इस वेदसी का कोई खाल न हुआ, तो वह घर छोड़ने पर, पिता की कौड़ी पाई तक न लेने का निश्चय कर लेती है। कभी सुनने में आया था, नारी मनुष्य के विकास की प्रेरणाश्रोत होती है। पर इस उपमास में वह नहीं है, इस मायता को भूटा करार दिया गया है। शैला द्वारा हरीश को महती बायीं, देश की स्वाधीनता की प्राप्ति में योगदान देने की प्रेरणा देने का ढग भी निराला है। हरीश शैला के घर में पनाह माँगता है। वह शला के साथ ही चारपाई पर लेट जाता है। उसकी चेष्टाएँ सीमा को लापने लगी। शैला का शरीर सिहर उठता है। परन्तु प्रत्येक सिहरन से वह हरीश के और भी समीप हो जाने का यत्न कर उसे आलिंगन में और भी अधिक बल से जकड़ लेती। उसे भय था कि ट्रींग का भटका हुआ मस्तिष्क कहीं फिर उन चिंताओं में न फँस जाय।" समझ में नहीं आता, क्या मनुष्य को गहन चिंताओं में विमुख करने के लिए सेक्स की ही आवश्यकता होती है ? और वह भी देश को स्वाधीन बनाने की चिंता ? तब तो देश के सभी राजनीतिक नेताओं के व्यक्तिगत जीवन की हमें फिर अत्यन्त सूक्ष्म दृष्टि से परीक्षा करनी होगी, और यशपाल की मान्यताओं के आधार पर यह प्रतिपादित करना होगा कि विश्व में राजनीतिक नेता जो इतना धीखा चिल्लाया करते हैं। इस कैम्प से उस कैम्प तक, इस स्कूल से उस स्कूल तक, इस सीमा से उस सीमा तक जो सनातनी का दातावरण उत्पन्न हो गया है। शीत युद्ध (Cold War) की समावनाएँ जरा जरा सी बातों पर उत्पन्न होती हैं, उन सबके निराकरण का एकमात्र उपाय है, कि विश्व के सभी राजनीतिक नेताओं के लिए उस देश की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी की व्यवस्था कर दी जाए, (तब Beauty Competitions का महत्व बढ़ जायगा) जिससे कि अन्तगल प्रलापों की ओर उनका ध्यान ही न जाए और वे अपने अपने 'देश की चिंता' में भी मुक्त हो जाय।

या प्रेम और कर्त्तव्य में कर्त्तव्य को ही विजय मिलती आई है। पर शैला के सम्मुख अनोखी ही समस्या थी। "एक ओर हरीश के प्रति उसका प्रेम, उसकी वपादाती उस खींचती, दूसरी ओर पिता के प्रति कर्त्तव्य।" और अन्त में प्रगतिशील शैला का प्रेम जीत जाता है, कर्त्तव्य छोड़ा पड़ जाता है। क्योंकि जीवन की श्रुतसत्ता

को तो जारी रहना है। पीछे की-ओर फिर-फिर कर देखने से ही काम नहीं चलेगा, उसके लिए आगे की ओर भी देखना होगा।" शैला को अविवाहित जीवन में ही गर्म रह जाता है, पर शैला को इससे कोई दुःख नहीं है, क्योंकि "....मेरा मार्ग साधारण प्रथा के मार्ग से अलग रहा है। ...जो कुछ भी मैंने किया, विचारों के भेद के कारण ही ...मैं अपने किसी भी काम के लिए अपनी बुद्धि के सामने लज्जित नहीं हूँ। मुझे पछतावा भी नहीं है।" शैला का पूर्ण जीवन इस प्रकार अतृप्त आकांक्षाओं, दमित-समित भावनाओं का बलबलाता सैलाव, और वासना एवं हवस की कहानी है। इसीलिए वह अपने प्यार में सफल नहीं हो पाती। हरीश ने क्रांतिकारी जीवन छोड़ दिया था। वह समाज में रहकर सेवा करना चाहता था। गृहस्थ लोग क्या सेवा नहीं कर सकते? या नहीं करते हैं? फिर शैला ने हरीश के साथ अपना घर संसार बसाकर हरीश को क्यों नहीं उस प्रकार का जन-सेवक बनाने का प्रयत्न किया? इसका एक ही उत्तर है, शैला में इतना नैतिक बल ही नहीं था। उसमें भारतीय नारीत्व के वे गुण नहीं थे, जो हरीश को आदर्श दृष्टता से परिपूर्ण व्यक्तित्व प्रदान करते। शैला की परिकल्पना में लेखक को पश्चिम के बढ़ते हुए आदर्श और वहाँ के प्रेम एवं सेक्स के सम्बन्ध से बड़ी प्रेरणा प्राप्त हुई है, पर शैला के माध्यम से उसने समाज की अस्वस्थ मान्यताओं को बल दिया, तथा नारियों के समक्ष एक आदर्श उपस्थित करने के बजाय उन्हें गलत दिशा में ले जाने का प्रयत्न किया है।

प्रेम एवं आदर्श का संघर्ष

पीछे यह स्पष्ट किया जा चुका है, कि भारतीय नारियों में प्रेम की पवित्रता बड़ी महत्वपूर्ण चीज होती थी, और पश्चिमी सभ्यता के आने के पश्चात् भी अवि-कांग नारियाँ प्रेम में एक आदर्श की स्थापना के लिए प्रयत्नशील होती थी, और जब भी प्रेम एवं आदर्श में संघर्ष उपस्थित होता था, तो विजय आदर्श की ही होती थी। यहाँ तक कि क्रांतिकारी कार्यों में भाग लेने वाली नारियाँ जेल में जाकर अपने प्रेमियों को विपत्तक दे आया करती थीं। जब भी कोई प्रेमिका अपने प्रेमी को आदर्श से नीचे गिरते देखती थी, सिद्धान्तों की हत्या करते देखती थी, तो वह उसे सुधारने की चेष्टा करती थी, यदि असफल रहती तो वह प्रेम सम्बन्ध तोड़ देती थी। ऐसी नायिकाओं में कमला (कमलिनी) तथा पूर्णिमा (स्वाधीनता के पथ पर) प्रमुख हैं।

जैनेन्द्र किशोर कृत १=६२ ई० में प्रकाशित उपन्यास "कमलिनी" की नायिका मदन-मोहन से आदर्श प्रेम करती है, और मदनमोहन के पायह पर भी विवाह के पूर्व वह शारीरिक सम्बन्ध नहीं स्थापित करती तथा मदनमोहन को आदर्श पथ पर चलने की प्रेरणा देती है। वह अन्त तक आदर्श पथ का अनुसरण करती है, तथा पतन के गर्त में नहीं गिरती। उसका चरित्र भी उपन्यासकार ने स्पष्ट नहीं किया है।

गुरुदत्त दृष्ट 'स्वाधीनता के पथ पर' (१९४२) की नायिका पूरणिमा भी इसी प्रकार की नायिका है। पूरणिमा ने इन्टर तक परीक्षा पास की थी। उसे संगीत और नृत्य के प्रति भी विशेष रुचि थी, और उसने नृत्य कला में काफी परिश्रम भी किया था। वह पढाई छाड़ अपने भाई के साथ एक जातिकारी दल में सम्मिलित हो जाती है, और आतंकवादी कार्यों में भाग लेती है। यद्यपि उसका स्थान है कि प्रत्येक हिंदू बच्चा को विवाह नहीं कर लेना चाहिये। पर विवाह को ही केन्द्र बिन्दु मानकर मधुसूदन नामक ब्राह्मण युवक से प्रेम करती है। उसके चरित्र की यह दुःखता उस समय और भी स्पष्ट होती है, जब वह कहती है—'मैंने जिस काम की शिक्षा प्राप्त की है उससे मेरा निर्वाह भली भाँति हो सकता है। घर-गृहस्त्री के नियम तो मैंने शिक्षा प्राप्त की है, और न ही मुझे उसमें रुचि है'।^१

फिर प्रश्न सहज ही उठता है कि पूरणिमा मधुसूदन को लेकर विवाह के सपने क्यों देखा करती थी? क्या केवल वासनात्मक दृष्टिकोण के लिये ही? या विवाह के पश्चात् केवल मित्र बनकर रहने के लिए? सारे उपयास में इसका कहीं उत्तर नहीं मिलता। वह हिंदू नारियों की भाँति घर में बँटकर जीवन व्यतीत करना नहीं चाहती थी। वह नई रोज़गारी में पला थी और इमीग्रेशन पुण्या के साथ निःसर्कोच घूमने बैठने या बात करने में उसे कुछ भी अजीब नहीं लगता था, बल्कि यह उसकी रुचि के अनुकूल भी था। क्योंकि वह अपने आपका उचित ही स्वतंत्र और प्रगतिशील समझती थी, जितना कि कोई यूरोपियन महिला। लेकिन इन परिस्थितियों में भी वह अपने चरित्र पर किसी भी प्रकार का कलक न लगने देना चाहती थी। वह अपने को अष्ट नहीं होने देना चाहती थी, और अपने सतीत्व पर दृढ़ थी।

जब जाति पाति के बंधन और मधुसूदन के पिता की धर्माधरता के कारण पूरणिमा को विवाह की कोई आशा न दिखाई दी, तो वह पूरा रूप से निराग हो जाती है उसे अपनी परिस्थितियाँ पर रोना आना है, उसकी आत्मपीडा, व्यथा उसके मनोभावों को परिवर्तित कर देते हैं। पहले वह आतंकवाद में गहन आस्था रखती थी, किन्तु बाद में वह गांधीवाद में विश्वास करने लगती है। उसे इन विप्लवकारी कार्यों से घृणा हो जाती है और वह अहिंसावाद का अपना लेती है। वह कांग्रेस की सदस्या बन जाती है और थोड़ा ही दिना में एक सफल नेता भी बन जाती है। जलसों में उसे आमंत्रित किया जाता, जुलूसों में वह भागे रहती। उसे हिंसात्मक प्रवृत्तियों से दूरी घृणा हो जाती है कि एक जुलूस में जब उसके पुराने दल का एक सदस्य कमल पुलिस इसपेक्टर को गोली मारता है, तो वह धक्का देकर बचा लेती है, और खुद उस गोली का शिकार हो जाती है। फिर भी वह उसे पकड़वाने को तैयार नहीं होती, क्योंकि, "मूल मुधारने का मेरे पास एक ही उपाय है और वह है अपने पर कष्ट सहना। उन पर कष्ट न आने देना।"^२

१ गुरुदत्त स्वाधीनता के पथ पर नई दिल्ली, पृष्ठ ४४।

२ वही पृष्ठ ३२६।

अपने इसी अहिंसा व्रत के भंगों में वह मधुसूदन से विवाह करने में हिचकती है जो जेल से भागा हुआ है और पूर्णिमा की दृष्टि में जेल से भागना कायरता है, अच्छा नहीं है। अन्त में उसकी मृत्यु हो जाती है। पूर्णिमा की कल्पना में गुरुदत्त का उद्देश्य उन आगे आने वाली नारियों का चित्रण करना था, जो राजनीति में भाग लेकर देश को स्वाधीनता दिलाने के महान् व्रत में प्रयत्नशील थीं। लेखक का उद्देश्य नारियों के सम्मुख एक आदर्श रखने का था कि वे भी पूर्णिमा के समान राजनीति के क्षेत्र में आएँ, अपने उत्तरदायित्व को पहचानें, तथा जी-जान से स्वाधीनता आन्दोलन को यक्ति प्रदान करें। जो नारियाँ आतिकारी दलों में भाग लेती थीं, उन्हें अविभाज्य रूप में पुरुषों के साथ काम करना पड़ता था। नारी और पुरुष के सहज आकर्षण के अनुरूप ही उनका किसी न किसी से प्रेम स्थापित हो जाता था, और फिर जीवन-पर्यन्त उनको विचित्र से संघर्ष के मध्य से होकर गुजरना पड़ता था। पूर्णिमा भी इसी प्रकार की एक नारी थी और लेखक को इस दृष्टि से उसके चरित्र के प्रकाशन में यथेष्ट मात्रा में सफलता प्राप्त हुई है। पर जहाँ तक एक आदर्श का प्रश्न है और जिसे आधार मानकर लेखक ने पूर्णिमा के चरित्र की कल्पना की थी, उसमें आदर्श और प्रेम का संघर्ष प्रदर्शित करने में लेखक को कथानक के उलभाव के कारण सफलता नहीं प्राप्त हुई है।

स्वार्थ भावना से प्रेरित प्रेम

पुरुष स्वभाव से ही स्वार्थी होता है, और नारी उसकी स्वार्थ भावना को अपने आँचल में समेटती जाती है। पुरुष शिकारी की भाँति अपना जाल बिछाता जाता है, नारी उसमें छली जाती है। पुरुष प्रायः स्वार्थ भावना से प्रेरित होकर नारी से प्रेम करता है, और अपनी वासना की शान्ति प्राप्त करने पर नारी को जन्म भर का दान्यु दुःख देकर किनारे हो जाता है, और अपने ऊपर प्रगाढ़ विश्वास रखने वाली नारी को दर-दर की ओकरे खाने के लिए बाध्य कर देता है, जिससे वह बेचारी नारी दुनिया भर के लिये एक तमाशा बन जाती है। यदि नारी में दृढ़ संकल्प हुआ, गहन विश्वास हुआ, और ऊपर उठने की प्रवृत्ति हुई, तब तो वह उस कठोर आघात को सहने के पश्चात् भी परिस्थितियों से ऊपर उठने का प्रयत्न करती है, और नये सिरे से अपने जीवन के निर्माण का प्रयत्न करती है। पर यदि उसमें इतनी शक्ति न हुई तब तो उसे आत्महत्या या बेध्यावृत्ति अपनाने के सिवाय कोई अन्य मार्ग नहीं रह जाता है। इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास "प्रेत और छाया" (१९४६) की नायिका मंजरी इन्हीं प्रकार की नारी है जो पुरुष के स्वार्थ में छली जाती है।

मंजरी को अपने पिता की मृत्यु के पश्चात् अपनी माँ का उत्तरदायित्व भी वहन करना पड़ता है। उसकी अपनी भी उत्कट अभिलाषा बी० एस० सी० पास करने की है। पर आय का कोई विशेष साधन न होने पर, अपनी माँ के भरपूर पोषण एवं दवा की व्यवस्था तथा स्वयं अपनी शिक्षा का क्रम बनाये रखने के लिये

उसे एक कुख्यात होटल में अपने रूप और जीवन का नग्न प्रदर्शन करना पड़ता है। यह उसकी विशेषता ही है नहीं तो वह कालेज की छात्रा है, होटल में खाना नहीं खाती क्योंकि वहाँ गोश्त पक्का है, पर वह न धार्मिक है, न बट्टर। स्वभाव से उसे मास में अर्ध भर है^१। पर परिस्थितियाँ मंजरी के प्रतिबन्ध थीं। उसकी माता की मृत्यु हो जाती है। उस दुःख के समय में पारसनाथ ने मंजरी की काफी सहायता की थी। और माँ की मृत्यु के पश्चात् वह पारसनाथ के घर चली आई। और अपने के बाद सारा सकोच छोड़ मंजरी स्वयं पारसनाथ की चारपाई पर लेट जाती है, उससे लिपट जाती है उसी रात दोनों में पति पत्नी सम्बन्ध स्थापित हो गया^२।

उम रात के बाद मंजरी को अपने में विचित्र परिवर्तन का अनुभव होता है। उस प्रतीति द्वारा उसे अभी तक वह अधिमारे में गलत रास्ते पर भटक रही थी और अब ठीक रास्ते पर आ गई है, यही उसको स्वाभाविक राह है। मुदुलता एवं सहनशीलता मंजरी में कूट-कूटकर भरी हुई है। पारसनाथ अक्सर बात बात में मर्मन्तक बातें कह जाता है, जिससे मंजरी के अन्तः पर मार्मिक चोट पड़ जाती है। पर उसके स्वभाव में कड़ी भी कटुता नहीं आती। यह स्वभाव की मुदुलता उसकी परिस्थितियों के कारण ही नहीं है बल्कि उसकी अपनी स्वाभाविक जन्मजात गति है। मंजरी भावुक भी है, भूखी भी। उसमें विचारों की गहन श्रृंखला व्याप्त है। तीव्र तर्क-शक्ति है और उसका ज्ञान भी यथेष्ट है। उसमें आशा है, विश्वास है निर्माण की सालसा है, विश्वास की प्रवृत्ति नहीं। वह पारसनाथ से कहती है—“भापने साथ-साथ ही अपने पर मेरे मन में यह विश्वास हाँ चुका है कि नरक की जमीन पर ही स्वर्ग की स्थापना हो सकती है। नरक से घबराकर भाग निकलने से ही कोई यह समझ कि वह नारकीय भायनाया स छुट्टी पा जावेगा, तो इससे बड़ी भूल जीवन में दूसरी नहीं हो सकती।”^३ वास्तव में अचेतन की प्रतिक्रिया स्वरूप उत्पन्न वाह्य प्रवृत्तियों व्यक्ति के लिए सवथा अपरिचित रहती हैं। परिस्थितियों के अनुबल होने से ही अचेतन प्रवृत्तियाँ सचेतन हो सकती हैं।^४ मंजरी में इसी अचेतन और सचेतन का परस्पर द्वंद्व चलना रहता है।

१ इलाचन्द्र जोशी प्रेत और छाया, (१९४६), इलाहाबाद पृष्ठ ५४।

२ वही, पृष्ठ १४६।

३ इलाचन्द्र जोशी प्रेत और छाया, (१९४६), इलाहाबाद, पृष्ठ १६०।

४ “ always and everywhere the meaning of the symptoms is unknown to the sufferer these symptoms are derived from unconscious mental processes which can however, under various favourable conditions become conscious ”

—फ्रायड इट्रोडक्टरी लेक्चर्स ऑन साइको—एनालिसिस, (१९५२), लंदन,

पृष्ठ २३५।

मंजरी का स्वभाव विचित्र है। उसकी मन:स्थिति के दो रूप हैं। एक तो वह इस हद तक शुष्क रहने वाली है कि घंटो पत्थर की भाँति जड़ रहती है, दूसरी तरफ उसके हृदय की संवेदन शीलता इतनी गहरी है कि जरा जरा सी बात के लिए वह आंसू बहाना शुरू कर देती है, और दूसरो को भी आंसू में डूबने के लिये बाध्य कर देती है। एक ओर तो वह बातें इस प्रकार की करेगी मानो वह पुरखिन हो, बपों का सच्चित अनुभव उसने प्राप्त किया है, पर दूसरी ओर हल्की परिस्थितियों में वह इस प्रकार रहेगी मानो कोई नन्हा-सा भोला श्रद्धा शिशु। एक ओर जब वह चुप रहेगी तो बोलने का नाम ही नहीं लेगी, घण्टों शान्त रहेगी। पर जब बोलना शुरू करेगी तब उसकी वाग्धारा का झट्ट प्रवाह रोके नहीं रुकता।

मंजरी में महत्वाकांक्षा भी है। पर उसमें सिर्फ भावनाएँ ही नहीं, उन महत्वाकांक्षाओं को पूर्ण रोकने की उत्कट लालसा भी है। बचपन से ही वह बी० एस० सी० पास कर डाक्टरी बनने के सपने देखती आई है, पर प्रत्येक बार अपनी परिस्थितियों से पराजित होती आई है। किन्तु इस सृष्टि में अपनी विषम परिस्थितियों से पराजित होना कोई नई बात नहीं है, ऐसा होता आया है, होता रहेगा। बहुत कम ऐसे लोग हैं जिनमें अपनी परिस्थितियों से उबरने की, अपने को बनाने की शक्ति है। मंजरी उन्हीं में से एक है। पारसनाथ नन्दिनी के साथ लखनऊ भाग जाता है। मंजरी की गोद में छोटा-सा बच्चा है, पर वह हिम्मत नहीं हारती, अपना धैर्य नहीं खोती। वह नारी—संस्कृति-निकेतन की सचालिका महोदय की सहायता से कलकत्ते के मंडिकल कालेज में प्रवेश पाने में सफल हो जाती है। वहाँ उसे दो-दो मारवाड़ी सेठों की लड़कियों को एक-एक घण्टे पढ़ाने का द्यूथन भी मिल जाता है। वही कालेज में उसकी जान-पहचान एक श्रेष्ठ उन्न के प्रोफेसर राय से हो जाती है। अपनी लगन और तन्मयता से एक दिन मंजरी डाक्टरनी बन गई। राय महाशय ने विवाह का प्रस्ताव रखा, और मंजरी ने उसे स्वीकार कर लिया, दोनों का विवाह हो जाता है। इस प्रकार जो बीज बचपन से ही मंजरी के हृदय में अंकुरित हो पनप रहा था, इतनी विषम परिस्थितियों के पश्चात् पूर्णता प्राप्त करता है।

इलाचन्द्र खोशी ने अपने अन्य औपन्यासिक कृतियों की भाँति इस उपन्यास में भी मंजरी को ऐसी परिस्थितियों में रखा है जिनमें निरन्तर संघर्ष उत्पन्न होता रहता है चेतन और अचेतन मन की प्रक्रियाएँ मंजरी के जीवन गतियों को संचालित करती रहती हैं। मंजरी की अमफलता (प्रेम में) का मुख्य कारण पारसनाथ का दुर्बल चरित्र ही है। वह दुविधा में पड़ा व्यक्ति है। वह मंजरी को चाहता भी है, और उससे दूर भी भागता है। जिम्मेवारी शब्द से वह बेहद घबड़ाता है और यही कारण है कि वह मंजरी से विवाह नहीं करता और मंजरी के शिशु उत्पन्न होने पर वह प्रायः बाहर ही रहता है और अन्त में नन्दिनी के साथ लखनऊ भाग जाता है। इसके साथ ही मंजरी ने पारसनाथ को लेकर जो कामनाएँ की थी, जो सपने पाव

रहे थे, सब टूट जाते हैं। उसका प्यार हार जाता है, वह भ्रमफल रहती है, पर तब भी वह हार नहीं मानती। उन विषम परिस्थितियों में भी अपनी भावी दिशा निश्चित करती है।

अन्त में जब अस्पताल में अचानक उमकी पारसनाथ से भेंट हो जाती है और पारसनाथ क्षमा याचना का भाव प्रदर्शित करता है तो मजरी के अंतम का दमबलाता संलाप फूट पड़ता है, उसके स्वभाव में बकशना आ जाती है और वह दृढ़ता से कहती है— 'तुम उसी सनातन पुरुष समाज के नवीन प्रतिनिधि हो जिसने युगा से नारी को छत्र स ठगकर बल स दबा कर, विनय से बहलाकर और करणा स गलाकर उस हाड मास की बनी निर्जीव पुनली का रूप देने में कोई बात उठा नहीं रखी है। पर याद रखा, विद्व यानी ज्ञाति के दम युग में आततायी और कामाचारी पुरुष जाति की सत्ता अब निश्चिन् रूप से मूलत डहन का है, और युगा से दलित नारी जाति आज तक अपनी छायात्मकता के भीतर भी शक्ति का जो महाबीज सुरक्षित रहे हुये थी, उसके विस्फोट को दबाने की समयता अब ब्रह्मा में भी नहीं रह गई है।'

मजरी में जो यह विद्रोही स्वर फूटता है, वह अचानक ही नहीं हुआ है। सीधी सीधी मजरी के चरित्र का यह महत्वपूर्ण परिवर्तन मनोवैज्ञानिक कारणों की आधार भूमि पर हुआ है। उसने अपने हृदय की निरुद्धता, अपना सारा प्यार, अपनी सारी पवित्रता एक व्यक्ति को सौंप दी, पर उमन सदेव उसे प्रताडित किया उसे धाला दिया, और अन्त में अपना सारी दृढ़ता से मजरी परिस्थितियों से ऊपर उठती है तथा अप्रुव आत्म विश्वास और आत्मिक बल का परिचय देती है। वास्तव में ससार का कमक्षय केवल पुरुषों के लिये ही नहीं है, वरन् नारी का भी उसमें समानाधिकार है। पुरुष नारी के ऊपर अपना स्वत्वाधिकार समभता है, और उस पर अपना पूरा अनुशासन चाहता है, पर जैसे जैसे पश्चिमी शिक्षा का प्रसार होने लगा और भारतीय नारियाँ पश्चिमी देशों की नागियाँ के सम्पर्क में आई, उनकी स्थिति तथा अधिकारों से परिचित हुई तो उन्हें यह अनुभव हुआ कि उनकी तुलना में अपनी बे बहूत पीछे हैं। अपने विकास की दिशा में अभी उन्हें बहुत आगे जाना है। वे अपनी प्रगति के लिय तत्पर हो उठी, और अपने पैरों पर सड़ी हो मक्ने का प्रयत्न करने लगी। यही परिस्थितियाँ मजरी की परिकल्पना का परिणाम थी। मजरी जब तक अपने पाँवों पर नहीं सड़ी थी तब तक पुरुष उम पर नियंत्रण चाहता था, उन्हें अपनी वासना और हवस का शिकार बनाना चाहता था क्योंकि वह पुरुष के आश्रय पर थी, उसका कोई स्वतन्त्र अस्तित्व न था। किन्तु जब वह अपने पैरों पर सड़ी हुई, उसने अपनी एक जगह बना ली तो पुरुष उसके पाँवों पर गिरने तक को तैयार

हो गया। यह नारी की बहुत बड़ी विजय थी। मंजरी की परिकल्पना में लेखक का उद्देश्य यह चित्रित करने का था कि अब नारियों को अधिक दिनों तक श्रमकार में नहीं रखा जा सकता, उसकी प्रगति की राहें कुंठित नहीं की जा सकती। वे केवल वासना एवं हवस की सामग्री मात्र ही नहीं हैं, बरन् कुछ और भी हैं, और समाज को उनके उस अस्तित्व को पहचानना ही होगा।

प्रेम में अनिश्चयात्मक स्थिति

कभी-कभी प्रेम में अनिश्चयात्मक स्थिति आ जाती है, जब कि एक ही नारी के जीवन में दो पुरुष आ जाते हैं। तब उसके सम्मुख एक समस्या उत्पन्न हो जाती है कि वह किससे प्रेम करे? यह समस्या तब तो और भी विचित्र हो जाती है जब नारी जिस प्रकार के प्रेमी की कल्पना करती है, वह कुरूप होता है, और दूसरा पुरुष उन कल्पनाओं का साकार रूप तो नहीं होता, पर उसमें सौंदर्य प्रचुर मात्रा में होता है, और वह धनी होता है। ऐसी स्थिति में नारी का असमजस में पड़ा मन कुछ विशेष निष्चय नहीं कर पाता, और प्रेम का एक त्रिकोणात्मक सघर्ष उत्पन्न होता है। तीनों का जीवन नष्ट होता है, इस प्रकार प्रेम का भयानक दुष्परिणाम होता है। नीलिमा (निर्वासित), (१९४६) इसी प्रकार की नायिका है। वह अपनी प्रेमी में जिन गुणों की कल्पना किया करती थी, वे महीप में मिलते हैं, पर महीप दुर्भाग्य से नाटा है, और अधिक सुन्दर नहीं है, जबकि ठाकुर माह्व उन गुणों से सम्पन्न तो थे, पर सुन्दर अव्यय थे, और जमीदार थे। नीलिमा के प्रेम की अनिश्चयात्मक स्थिति अन्त में तीनों का जीवन नष्ट कर देती है।

नीलिमा की परिकल्पना का स्रोत वह निम्न मध्यवर्गीय क्रान्ति थी जो मन्थली व्याजिस के अग्रस्त आन्दोलन और द्वितीय महायुद्ध काल में हुई थी। इन उच्च तथा निम्न मध्यवर्गीय क्रान्ति ने जो सबसे बड़ा चमत्कार दिया, वह था नारी की मूल आत्मा की कायापलट। अग्रस्त आन्दोलन, युद्ध जनित प्रभाव, वगैरह का अकाल आदि कारणों से एक ऐसी रासायनिक प्रतिक्रिया मध्यवर्गीय भारतीय नारी की अंतरात्मा में हुई कि उसके भीतर युगों से दबी हुई प्रचण्ड प्रतिहिमात्मिका अद्विष्ट पुरे विस्फुर्जन के साथ जग उठी। वह माता, बधू, कन्या कुछ भी न रह कर महमा रग-चन्दी भैरवी का खप्पर और त्रिशूल हाथ में लिए खड़ी हो गई। विषय मत्त्व विस्मय के साथ उसकी और ताकत रह गया, परिवारिक जीवन की स्नेह शृंगला से छिन्न नवयुवकों को एक नई रहस्यात्मक-प्रायः आध्यात्मिक—और रोमांचक प्रेरणा मिली, किसी भी प्रांतिवादी दार्शनिक में न तो इतना बल रह गया कि उन नवदुर्गा की प्रशंसा करे, न इतना साहस ही कि उसकी निन्दा करें।^१ नीलिमा का चरित्र भी इसी पृष्ठभूमि पर निर्मित हुआ है। वह पढ़ी लिखी सुशिक्षित युवती है, और कांग्रेस की स्वयंसेविका है। वह महीप नामक एक युवक कवि की कविताओं, विशेषतया

१. इलाचन्द्र जोशी : निर्वासित : (१९४६), उदाहरण, पृष्ठ २।

उसकी रोमांटिक कविताओं से अत्यन्त प्रभावित है। महीप का नाटा बंद है, और उसका बाह्य रूप भी बहुत अधिक आकर्षक नहीं है। नीलिमा की माँ उसका विवाह ठाकुर लक्ष्मी नारायण सिंह नामक एक धनी युवक से करना चाहती हैं, जबकि महीप स्वयं नीलिमा को अपनी पत्नी बनाने की लालसा रखता है। नीलिमा का चरित्र दो विपरीत तत्वों से निर्मित हुआ है। जिसके प्रति उसके मन में प्रेम की भावना है उसका व्यक्तित्व उसे आकर्षक नहीं प्रतीत होता और जिसका व्यक्तित्व उसे आकर्षक प्रतीत होता है उसके प्रति उसके मन में कोई प्रेम नहीं, अपितु दबी हुई घृणा ही है।

नीलिमा प्रारम्भ में चंचल है, तीव्र व्यंग्य बताने वाली है, तथा उसमें वाक्य चातुर्य है। वह ठाकुर साहब और महीप दोनों का ऐसे प्रेम में रखती है कि दोनों अपने-वो उसके प्रेम का अधिकारी समझते हैं। उसका चरित्र इसीलिए रहस्यात्मक प्रतीत होता है कि वह स्वयं भी इस बात में आश्चर्य नहीं है कि वस्तु यह महीप से प्रेम करती है, अथवा ठाकुर साहब से। अपनी इसी बहक में वह महीप के साथ कानपुर भाग जाने के लिए स्टेशन तक पहुँच जाती है और पुलिस के हस्तगत होने पर उसे अपना "हम्बर्ड" तब भान लेती है। घर आने पर वह पुनः पश्चात्ताप करती है कि वह महीप के साथ स्टेशन गया गई। उसके चरित्र के इस विरोधाभास के कई कारण हैं। वह जीवन में पति के रूप में ऐसा व्यक्ति चाहती है जो महीप के समान सुकुमार भावनाओं वाला हो, उसके पास बला हो, विनोद प्रियता हो, ख्याति हो पर साथ ही उसका व्यक्तित्व महीप की तरह बकुआन हो वरन् ठाकुर साहब की तरह प्रबल आकर्षक हो। महीप अपने तज्जनित हीनभाव के कारण नीलिमा पर प्रभाव डाल सकने में असमर्थ रहता है, जो वस्तुतः उस डालना चाहिए था क्योंकि यह सत्य है कि ठाकुर साहब की तुलना में नीलिमा का प्यार महीप के लिए अधिक था। इनमें एक तीसरी परिस्थिति भी क्रियाशील रहती है। नीलिमा को मानसिक चेतना पर अपनी माँ बुरी तरह छाप रहती है, और वह अपनी माँ की इच्छा का तिरस्कार नहीं करना चाहती है उससे विद्रोह नहीं करना चाहती। वह जानती है कि माँ की हार्दिक इच्छा है कि वह ठाकुर साहब से विवाह कर ले। इस वह स्वयं स्वीकार करती है, "म कभी ही 'प्रोप्रेसिव' क्यों न होऊँ, पर मैं अपने भीतर इतना साहस नहीं पाती कि माँ की एकांत इच्छा के विरुद्ध विद्रोह करूँ। माँ के प्रति ममता स्वाभाविक है, पर मेरी माँ केवल माँ ही नहीं है, बल्कि हम लोग के पिता के स्थान में भी बही हैं। सामाजिक तथा सामाजिक विषयों में उनकी दक्षता और अनुभवशीलता के फलस्वरूप हम लोग न कभी पिता जो के अभाव का अनुभव नहीं किया। ऐसी हालत में यह कस सम्भव है कि ऐसे महत्वपूर्ण प्रश्न पर उनकी विरोध करूँ।" और वह वास्तव में अपनी माँ का प्रतिरोध कर सकने में अपने को असमर्थ

पाती है, पर महीप और ठाकुर साहब को लेकर उसके मन में घात-प्रतिघात चलता रहता है। भावना कहती है, महीप अच्छा है, मन कहता है, नहीं ठाकुर साहब अच्छे हैं। चेतना दोनों को परास्त कर कहती है, कोई अच्छा नहीं है, कोई बुरा नहीं है। किसी की अच्छाई बुराई से तुम्हें क्या लेना? तुम वही करो जो तुम्हारी माँ कहती है। इस संधर्ष की चरम परिणति तब होती है, जब एक दिन चाय में माँ द्वारा चीनी अधिक डाल दिये जाने के कारण वह अपनी माँ से झगड़ पड़ती है, और उन्हें पहली बार अगोभनीय वचन कह बैठती है। यही नहीं वह माँ से झगड़ कर घर से भाग भी जाती है, पर पुलिस पुनः उसे घर वापस ले आती है। अन्त में नीलिमा अपनी माँ की हार्दिक भावना के आगे परास्त होकर ठाकुर साहब से विवाह कर लेती है। पर ठाकुर साहब से उसकी निभ नहीं पाती और थोड़े ही दिनों पश्चात् उसे वहाँ से अपमानित होकर पुनः लौटना पड़ता है। महीप को यह ज्ञात होता है तो वह एक बार फिर प्रणय निवेदन के लिए जाता है, पर नीलिमा उसे अस्वीकार कर देती है। वन्तुत नीलिमा अन्त में एकदम से टूट सी जाती है।

नीलिमा की असफलता का एकमात्र कारण उसकी अनिश्चयात्मक स्थिति ही थी। उसे अपने प्रेम में एक दृढ़ता स्थापित करनी चाहिए थी। ससार में कोई भी व्यक्ति जो कुछ भी चाहता है, वह सब का सब कहीं पूर्ण हो पाता है। फिर यही क्या कम था कि नीलिमा अपने प्रेमी में जिन गुणों की कल्पनाएँ किया करती थी, वे संयोग से महीप में विद्यमान थी, फिर यदि देवयोग से वह नाटा था, और अधिक सुन्दर नहीं था, तो इसका यह तात्पर्य तो नहीं था कि वह प्रेम करने योग्य ही न था? नीलिमा के पतन की कहानी नारी पाठिकाओं के समक्ष एक उदाहरण उपस्थित करती है, और उनकी आँखें खोलने का महत्वपूर्ण कार्य करती है।

मूल्यांकन

इन सभी नायिकाओं के अध्ययन के पश्चात्, चाहे वे अपने प्रेम में सफल रही हों, या असफल, हम यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं, कि अधिकांश नायिकाओं में प्रेम की पवित्रता के प्रति विश्वास है, अपनी परम्पराओं, नारीगत मर्यादाओं में अगाध विश्वास है। पश्चिम में प्रेम का आदर्श यहाँ के आदर्श से पूर्णतया भिन्न है। वहाँ विश्वास है कि प्रेम और मेक्स दो अभिन्न धर्म हैं। जहाँ प्रेम होगा, वहाँ सेक्स भी अनिवार्यतः होगा, और उस सेक्स की हत्या करना, प्रेम का नाश करना होता है। यद्यपि इस प्रश्न को लेकर पश्चिमी विद्वानों में काफी वादविवाद हुए हैं, पर यह

निश्चित है कि वहाँ प्रेम की आधारशिला सबसे पर ही निर्मित की जाती है। पर हमारे यहाँ स्थिति इसके विपरीत है। यहाँ प्रेम में सेक्स की प्रधानता नहीं होती है, और यदि प्रेम में सेक्स का भाव आ भी जाता है, तो भारतीय परम्पराएँ उसे सहन नहीं कर सकती, उनका नियंत्रण करने का प्रयत्न किया जाता है, शारीरिक सम्बन्ध विवाहापराध ही मान्य है उसके पूर्व इस प्रकार का सम्बन्ध सामाजिक दृष्टि से अवैध समझा जाता है। पर यह स्थिति अधिक दिनों तक नहीं बनी रही। हम जब जैस पश्चिम के सम्पर्क में आने गए, वहाँ की सभ्यता और सृष्टि ने हमें इतना प्रभावित किया, कि हम स्वयं अपनी ही गौरवगानी सभ्यता एक सृष्टि भंग गए। प्रेम की एक नवीन शली निर्मित हुई, जिसमें सेक्स अत्यधिक मात्रा में सम्मिलित हुआ। इस नए पन पर चित्रपटों का भी काफी प्रभाव पड़ा। भारतीय चित्रपटों की कहानियाँ का मूलधार प्रेम ही होता है।^१ इन फिल्मों में प्रेम का एकमात्र उद्देश्य मक्स ही होता है। जब कि फिन्मा का भारत में प्रारम्भ से ही बड़ा प्रचार है, इस समय प्रधान प्रेम में भारतीय मनोवृत्ति को अत्यधिक मात्रा में प्रभावित किया। परिणाम स्वरूप धीरे धीरे भारत में भी प्रेम और सेक्स दो अभिन्न बातें समझी जाने लगीं थीं पश्चिम की भाँति और समाज की नई पीढ़ी उस मोहाच्छन्न के प्रवाह में बह चली।

पर उपवासकारों का दायित्व सामाजिक निर्माण और नतिकता के उत्थान का होता है। उनका यह प्रमुख कर्तव्य होता है कि वे ऐसे स्वस्थ पात्रों की कल्पना करें, जो पाठकों के सम्मुख आदर्श उपस्थित कर सकें, और वे उनको प्रेरणा के अन्यतम स्रोत के रूप में ग्रहण कर सकें। जैसे डॉ. वादावन लाल वर्मा तथा प्रेमचन्द

- १ "By a common euphemism the word 'Love' is used to cover any manifestation of the sexual impulse. That, is, needless to say, incorrect. We must distinguish between lust or the physiological sexual impulse and love, or that impulse in association with other impulses while love apparently becomes in its most developed forms a completely altruistic impulse it springs out of an egoistic impulse and even when it involves self sacrifice there is still an egoistic gratification. In developing into love the sexual impulse, which at the outset is predominantly egoistic, becomes also consciously altruistic. There are under normal and natural conditions, altruistic element from the outset of its sexual development."

हैलाक एसलिट द साइकलॉजी ऑव मेकम, (१९३३), लन्दन, पृष्ठ २७३-२७४।

- २ मुनेस्को द्वारा आयोजित फिल्म सम्मेलन गोष्ठी (स्त्रीय, साप्ताहिक) बम्बई, अगस्त, २६ पृ० १।

ने ऐसी ही नायिकाओं की कल्पना की है, जो सामाजिक दृष्टि से पूर्णतया स्वस्थ हैं। मनोरमा, कट्टो, पूर्णिमा आदि ऐसी ही नायिकाएँ हैं, जिन्होंने प्रेम में महान् आदर्श तथा त्याग की अनुपम भावनाएँ प्रदर्शित की हैं। वे नारियों के सम्मुख एक ऐसी धारणा उपस्थित करती हैं, जिसके माध्यम से उनके स्वयं के जीवन निर्माण की प्रेरणा प्राप्त होती है, और जैसे उन्हें अन्धकार से प्रकाश की ओर जाने का मार्ग प्रशस्त करती है। कट्टो का त्याग, पूर्णिमा की देशभक्ति, तथा मनोरमा की श्रद्धा सभी कुछ नारियों में जीवन के प्रति मर्यादा उत्पन्न करते तथा परिस्थितियों से ऊपर उठने की प्रेरणा प्रदान करती हैं। इसके विपरीत जीवन के अस्वस्थ पक्ष को उभाड़ने वाली शैलवाला है, जिसके जीवन में सब कुछ वस सेक्स ही है। ऐसी नायिकाएँ नारियों को गुमराह करने, उन्हें पथ-भ्रष्ट करने और पारिवारिक मर्यादाओं को छिन्न-भिन्न करने के लिये काफी हैं। वे समाज की दृष्टि से अशोभनीय कल्पनाएँ तो हैं ही, नैतिक उत्थान के मार्ग में बड़ी बाधाएँ हैं। सौभाग्यवश हिन्दी के आलोच्य काल के उपन्यासकारों ने प्रथम कोटि की नायिकाओं का चित्रण ही अधिक किया है। मानव जीवन में नैतिकता के उत्थान एवं आदर्श के लिये वह आवश्यक भी था।

गृहस्थ नायिकाएं

भारतीय जीवन में गृहस्थ जीवन का महत्व

भारत में पारिवारिक जीवन का महत्व आदिकाल से ही अत्यधिक रहा है। विशेष रूप से नारिया के लिए तो परिवार का बड़ा ही महत्व होता है। उनके लिए स्वतंत्र जीवन की तो पहले कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। विवाह के पूरे वे अपने माता पिता के संरक्षण में रहती थी, और विवाहोपरान्त पति के घर में वे इस भाशा से भेजी जाती थी, कि वहाँ जाकर वे अपनी नवीन गृहस्थी का संचालन करेंगी, और सबका सुख एवं सतोष प्रदान करने का प्रयत्न करेंगी। यहाँ तक कि भारतीय परम्परा में यह बात अनिवाद्य समझी गई है कि हर लड़की को प्रारम्भ से ऐसी शिक्षा दी जानी चाहिए जिससे कि वह अपने भविष्य के जीवन में सफल गृहिणी बन सके। सफल गृहिणी बनकर अपना परिवार सभालना, अपने पति को सुख सतोष प्रदान करना, और अपने बच्चों का भविष्य बनाना तथा संचालना हर लड़की अपना कर्तव्य समझती है, और मदगृहिणी बनने का प्रयत्न करती है। वाम्पत्य में नारी का अस्तित्व परिवार में ही बनता बिगड़ता है। ऐसी धारणा अग्रजों के आगमन के पूर्व व्याप्त थी, और एक नारी के जीवन की सफलता उसके परिवार की सफलता से ही मापी जाती थी।

किंतु यह स्थिति अधिक दिनों तक नहीं बनी रह सकी। अग्रजों के भारत आगमन के पश्चात् जैसे-जैसे हम पश्चिमी सभ्यता एवं संस्कृति का सम्पर्क में आते गए, इस परिस्थिति में परिवर्तन होता गया। पश्चात्य जीवन के बढ़ते हुए प्रभाव से हमारे अपने जीवन की विषमताएँ बढ़ती गईं, और दिन प्रतिदिन अनेक कठिनाइयाँ हमारे सम्मुख उपस्थित होती गईं। पश्चिमी प्रभाव ने सबको आकर्षित किया है, ऐसी बात नहीं। अनेक लोग उसे घुणा एवं तिरस्कार की भावना से देखते रहें, और वह उन्हें कभी भी रुचिकर न प्रतीत हुआ। नारिया का एक बड़ा पश्चिमी प्रभाव से प्रभावित हो वहाँ की नारियों की ही भाँति स्वतंत्र जीवन व्यतीत करना चाहता था, और पति की दासता न स्वीकार कर धार्मिक दृष्टि से स्वावलम्बी बनना चाहता था, यह बड़ा पति को सहयोगी तो मानना चाहता था, पर पति का वह रूप उसे स्वीकृत

न था, जो शताब्दियों से भारतीय परम्पराओं में मान्यता प्राप्त करता आ रहा था। ये अपने अहं भाव के सम्मुख पति का अहं भाव नहीं सहन करना चाहती थी, और न उनकी तुलना में अपने को हेय अथवा पराजित होते ही देखना चाहती थी। नारी यदि उग्र स्वभाव की हुई, तो रोज एक के दो अपने पति को सुनाती थी, जिसमें अच्छा खासा पारिवारिक कलह उत्पन्न हो जाता था, जैसा कि अचल के उपन्यास “बहती धूप” (१९४५) की नायिका ममता ने किया था। पर इसके विपरीत यदि नारी शांत स्वभाव की एवं सहनशील प्रवृत्ति की हुई, तो वह सारी बातें चुपचाप सहन करती जाती थी, और जध इसका चरमोत्कर्ष आ जाता था, तो या वह आत्मपीड़न में ही जीवन व्यतीत कर कल्याणी और मूराली की तरह अपनी जान दे देती थी, या जयन्ती की भाँति आत्महत्या कर लेती थी।

पिछले एक अध्याय में यह बताया जा चुका है, कि अंग्रेजों के भारत आगमन के पूर्व नारियों में शिक्षा की कोई विशेष व्यवस्था न थी, और न उनका बाहर निकलना ही आम होता था। पहले तो यह लोकोक्ति प्रसिद्ध थी, कि नारी घर से केवल दो बार निकलती थी—एक बार विवाह के समय डोले पर बैठ पति के घर जाती थी, दूसरी बार मृत्यु के पश्चात् उसकी अर्थाँ निकलती थी। इसके अतिरिक्त नारियों को घर से बाहर निकलने की आवश्यकता ही नहीं समझी जाती थी। पर भारत में ब्रिटिश शासन की स्थापना के पश्चात् जब इस स्थिति में परिवर्तन हुआ, और नारियों की शिक्षा की विशेष व्यवस्था हुई, तभी नारियाँ बाहर निकल समाज के अन्य वर्गों एवं व्यक्तियों से अपना सम्पर्क स्थापित करने लगी। पुरुषों के विशेष सम्पर्क में आने का अवसर उनके सामाजिक तथा राजनीतिक जीवन में आने पर हुआ, और वूँकि नारी एवं पुरुष में स्वाभाविक आकर्षण होता है, नारियों का प्रेम सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता था। किन्तु ये प्रेम प्रायः सफल नहीं होते थे, और नारियों का विवाह अन्य पुरुषों से हो जाता था, क्योंकि वे अपने माता-पिता के कठोर अनुशासन में रहती थीं, और तब समाज में आज जैसी स्वच्छंदता व्याप्त न थी। ऐसी अवस्था में गृहस्थ जीवन की सफलता संदिग्ध ही होती थी। कभी-कभी प्रेम सम्बन्ध की बात नहीं भी होती थी। पर विवाह सम्बन्धी स्वतन्त्रता न प्राप्त होने के कारण नारियों का विवाह प्रायः ऐसे व्यक्तियों से हो जाता था, जिससे उनके विचारों का सामञ्जस्य नहीं होता था। ऐसी अवस्था में भी वे प्रायः कम सफल गृहिणी बन पाती थीं।

हिन्दी उपन्यासों में इन दोनों प्रकार की नायिको-मकल गृहिणी, एवं असफल गृहिणी की रूढ़ कल्पनाएँ की गई हैं, और निर्न्तर्निहित उपन्यासों में हमें ऐसी ही नायिकाएँ प्राप्त होती हैं—

१. किशोरीलाल गोस्वामी : हृदयहारिणी (१८६०), त्रिवेणी, (१८८८), लवंगलता (१८६०), २. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), गवन, (१९३०), ३. जयशंकर प्रसाद : तिलली, (चैत्र सं० १८६१), ४. जेनेन्द्रकुमार : कल्याणी (१९३२), सुनीता (१९३६), त्यागपत्र (१९३७), ५. निराला : अलका (१९३३),

६ सियारामशरण गुप्त नारी (स० १९६४ वि०), ७ पांडेय बेचन शर्मा "उग्र" जीजी जी (१९४३), ८ अचल चढ़ती धूप (१९४४), ९ अचल उतका, (१९४७), १० श्रद्धाराम फिल्लोरी भाग्यवती (१८८७ ई०) ११ जयनारायण गुप्त लक्ष्मी देवी (१९१८), काशी :

इन उपयासा की नायिकाओं के अध्ययन के पश्चात् हमे उनकी निम्नलिखित विशेषताए प्राप्त होती है—

- १ पातिव्रत धर्म का पालन
- २ गृहस्य जीवन में प्रेम का सघन
- ३ अनमेल विवाह और पारिवारिक अशांति
- ४ विवाहित जीवन में पति की अपेक्षा प्रेमी को अधिक महत्व प्रदान करना
- ५ आभूषण प्रेम और गृहस्य जीवन की असफलता ।

पातिव्रत धर्म का पालन

हिंदू नारिया के जीवन में पातिव्रत धर्म के पालन का अत्यधिक महत्व होता है । वे अपने पति का ईश्वर में कम नहीं समझती, और उन पर अपनी समस्त श्रद्धा एवं भक्ति के पुष्प अर्पित करती हैं । वे उनके लिए व्रत रखती हैं, उनके स्वास्थ्य, उनकी सफलता और लम्बी आयु के लिए ईश्वर से प्रार्थनाएँ करती हैं । उनके जीवन में इन प्रकार से पति ही सब कुछ होता है और उसी को लेकर वे अपना अस्तित्व मानती हैं । वे पति की प्रसन्नता में अपनी प्रसन्नता और पति के दुःख में अपना दुःख समझती हैं । उनके सामने सीना और माथि भी जैसी नारियों के महान् आदेश हैं, जिससे वे प्रेरणा ग्रहण करती हैं, और अपने जीवन का उसी के अनुरूप ढालने का प्रयत्न करती हैं । रजपूती नारियों के जोहर की कहानियाँ इन्हीं सदा में अमर हैं । अपने पति के अतिरिक्त किसी पर पुत्र्य की छाया में भी वे चिन्ता चाहती थी, और ऐसी विषम परिस्थिति में, जब उनके पति मृत्यु में पराजित होकर मार जाते थे, अथवा उनके हारने की पूर्ण सम्भावना होती थी वे भी नारियाँ हमेशा हमेशे अग्नि पिताओं को आत्मदान कर लेती थी । इसकी पृष्ठभूमि में उनके पातिव्रत धर्म की पवित्रांगली भावना क्रियाशील थी । यहाँ कहने का तात्पर्य यह है कि, प्राचीन काल में ही पातिव्रत धर्म के पालन के प्रति हिंदू नारियों का विशेष आग्रह रहा है । जब पश्चिमी सभ्यता एक संस्कृति का प्रभाव भारतीयों पर पड़ा, और नारी शिक्षा का प्रसार होने लगा तब भी इस धारणा में विशेष परिवर्तन नहीं हुआ, और नारियाँ इस दिशा में बस ही प्रवृत्त रही । यद्यपि आगे चलकर धीरे धीरे यह भावना परिवर्तित होने लगी, पर तब भी उस धारणा को कुछ विशेष आघात नहीं पहुँचा । हिंदी उपन्यासों में ऐसी अनक नायिकाओं की कल्पना की गई है, जिन्होंने अपने पति के अस्तित्व के सम्मुख अपना अस्तित्व मिटा दिया, और जीवन पथ पर पति के सुख एवं सुतोष के लिए ही सब कुछ करती रहीं । ऐसी नायिकाओं के रूप में भाग्यवती (भाग्य-

वती) त्रिवेणी (त्रिवेणी), लवंगलता (लवंगलता), कुसुमकुमारी, (हृदयहारिणी), लक्ष्मी (लक्ष्मी देवी), तितली (तितली), कल्याणी (कल्याणी). आदि में प्राप्त होते हैं।

श्रद्धाराम फिल्लौरी कृत 'भाग्यवती' की नायिका भाग्यवती वास्तविक श्रयो में आदर्श नारी है। पूर्व-प्रेमचन्द काल की सभी नायिकाओं में भाग्यवती का व्यक्तित्व जितना निखरा हुआ है और उसमें जितनी सबलता एवं आकर्षण है, उतना इस युग की किसी अन्य नायिका का नहीं। भाग्यवती हिन्दी की पहली कर्मठ व्यक्तित्व वाली आदर्श नायिका है। भाग्यवती के परिकल्पना के स्रोत के सम्बन्ध में स्वयं लेखक ने स्पष्ट करते हुए लिखा है, "बहुत दिनों से इच्छा थी कि कोई ऐसी पोथी हिन्दी भाषा में लिखूँ कि जिसके पढ़ने से भारत खण्ड की स्त्रियों को गृहस्थ धर्म की शिक्षा प्राप्त हो, क्योंकि यद्यपि कई स्त्रियाँ कुछ पढ़ी-लिखी तो होती हैं; परन्तु सदा अपने ही घर में बैठे रहने के कारण उनके देश-विदेश की बोलचाल और अन्य लोगों से बात व्यवहार की पूरी बुद्धि नहीं होती। और कई बार ऐसा भी देखने में आया कि जब कभी उनको विदेश में जाना पड़ा तो अपना गहना कपड़ा बरतन आदि पदार्थ लो बैठे और घर में बैठे भी किसी छली स्त्री-पुरुष के बहकाने से अपने हाथ से अपने घर का नाश कर लिया। फिर यह भी देखा जाता है कि बहुत स्त्रियाँ अपनी देवरानी, जेठानियों से आठों पहर लड़ाई रखती और सास-नुसरे और अपने भर्ता का निरादर करने लग जाती हैं। कई स्त्रियों को अपने घर के हाणि लाभ की ओर कुछ ध्यान न होने के कारण घर का सारा ठाठ विगाड़ लेती और कड़ियों के घरों को नौकर-चाकर लूट-लूट खाते और उनको समय और बत्न से कुछ काम नहीं होता। कई स्त्रियाँ विपत काल में उदास होके अपनी लाज को विगाड़ लेती और अयोग्य और अनुचित कार्यों से अपना पेट पालने लग जाती हैं। और कई विद्या से हीन होने के कारण सारी आयु चक्की और चरखा धुमाने में समाप्त कर लेती हैं। इस कारण मैंने यह ग्रंथ मुगम हिन्दी भाषा में लिख के इसका नाम "भाग्यवती" रखा। इस ग्रंथ में मैंने एक कल्पित कहानी ऐसी सरस रीति से लिखी है कि जिसके पढ़ने—हारे का मन समाप्ति पर पहुँचाये बिना तृप्त न होवे। और जो-जो व्यवहार उन पर गिने उन सबसे शिक्षा प्राप्त होती रहे।" भूमिका में व्यक्त किए गए लेखक के इन विचारों से स्पष्ट है कि भाग्यवती की परिकल्पना का स्रोत भी लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण, आदर्शवादी मान्यताएं एवं समकालीन समाज में नारी की हेय एवं शोचनीय परिस्थितियाँ थीं। लेखक भाग्यवती के माध्यम से एक आदर्श स्थापित करना चाहता था और तत्कालीन नारी समाज को शिक्षा एवं नैतिक उपदेश देना चाहता था।

पर इसके बावजूद भी प्रशंसनीय बात यह है कि भाग्यवती का चरित्र कहीं भी कठपुतली नहीं बनने पाया है। उसके चरित्र चित्रण का जिस प्रकार स्वतन्त्र

विकास हुआ है, वह इस युग के उपन्यास शिला की दृष्टि से भी एक अभूतपूर्व बात थी। भाग्यवती काशी नगरवासी पंडित उमादत्त जी की पुत्री थी। जब वह बड़ी हो जाती है और उसके विवाह का प्रश्न उठता है तो पंडित जी कहते हैं, 'स्त्रियो को इस बात की बुद्धि नहीं कि छोटी भवस्या में पुत्र का विवाह करना थोड़ा नहीं होता। सुनो, विवाह उस समय करना चाहिए कि जब बालक प्राय ही स्त्री का भ्रूसा हो। जिसकी छोटी भवस्या में विवाह हो जाये उसका स्त्री में अत्यंत प्रेम कभी नहीं होता।'^१ भाग्यवती बचपन से ही कुशाग्र बुद्धि की थी। अपने भाई का विवाह हो जाने में उसकी भाभी घर का सारा काम संभाल लेती है और उसे पढ़ने का यथेष्ट अवसर मिलता है। उसने आत्म चिकित्सा के साथ ही कुछ साहित्य शास्त्र पढ़ना भी प्रारम्भ किया। जिससे छंद प्रवचन रचने की सामर्थ्य हो जाती है। थोड़े ही दिनों में उस नायिका भेद और अलंकारों का ज्ञान हा गया था। कविता भी करने लग गई। भाग्यवती का विवाह मनोहरलाल से हो जाता है। लिखन पढ़न, सीने पिरोने, व्यजन बनाने आदि सभी नारी के धादश गुणों में वह सम्पन्न थी और धीम्र ही सुसराल में पास पड़ोस वाली महिलाओं तक की वह थड्डा की पात्री बन जाती है। उसमें मितव्ययता की भावना है, गृहस्थ जीवन की पारिवारिक कुशलता है। पर धीरे धीरे सुसराल में उसकी स्थिति बिगड़ जाती है और उसे असह्य कर दिया जाता है। वह पति-परित्यक्ता नारी बन जाती है। उस समय उसके पास जल पीने के लिए भी कोई बतन नहीं था, केवल लोहे का एक तसला अपनी पड़ोसिन के यहाँ से माँग लाती है। वह सोचने लगी, "चुपचाप बठने से निर्वाह नहीं होगा, कुछ उद्यम और यत्न करना मनुष्य का धर्म है।"^२ वह अनेक प्रकार के काय और उद्यम करती है, जिससे उसका जीवन पुनः सुखी भ्रष्टा है। उसका परिवार पुनः साथ होता है और उसे एक पुत्री भी उत्पन्न होती है। भाग्यवती में, जैसा कि ऊपर ही स्पष्ट किया जा चुका है, कमठता है, श्रियाशीलता है। वह सदैव ही सश्रिय जीवन में विश्वास रखती है। जीवन की निष्श्रियता के प्रति उसकी अनास्था है। हिन्दी उपन्यास जगत की वह पहली ऐसी नायिका है, जो आर्थिक रूप से स्वावलम्बिनी बनने का प्रयत्न करती है। लगभग चारोंस वर्षों के बाद जिस आर्थिक समस्या की ओर अनेन्द्रकुमार तथा इलाचन्द्र जोशी आदि उपन्यासकारों ने धिन्नण कर ध्यान आकृष्ट करने का प्रयत्न किया, उसकी यथायथा अद्वाराम फिल्लौरी ने सन् १८७७ ई० (भाग्यवती लिखा सन् १८७७ में लिखा गया था पर प्रकाशित १८८७ ई० हुआ) में ही समझ लिया था। उन्होंने यद्यपि परोक्ष रूपसे इसे कहीं प्रचारवादी ढंग से उपन्यासमें प्रचारित नहीं किया है, पर भाग्यवती के अरिष्ट में नारी की विदग्धता की वह मूल समस्या निहित है, जो उसकी आर्थिक परतंत्रता से सम्बंधित है और जिसके कारण भाग्यवती ही नहीं,

१ अद्वाराम फिल्लौरी भाग्यवती, (१८८७ ई०), काशी, पृ० ६।

२ अद्वाराम फिल्लौरी भाग्यवती, (१८८७ ई०), काशी, पृ० ५५।

समस्त नारी जाति का जीवन दुःखी एवं प्रताडित है। भाग्यवती के चरित्र से लेखक ने यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि नारियाँ यदि अपनी आर्थिक दासता को गृहलाभों को विच्छिन्न करे, तो उनका जीवन सदैव ही सुखमय होगा। लेखक ने नारी की उच्च शिक्षा का भी समर्थन किया है। भाग्यवती के चरित्र में पूर्ण आधुनिकता होते हुए भी उच्छृंखलता नहीं है। उसके चरित्र का विकास पूर्णतया यथार्थवादी ढंग से हुआ है। यह इस युग के लिये एक अप्रत्याशित बात थी। उसमें सजीवता कूट-कूट कर भरी हुई है और लेखक के आदर्शवादी या सुधारवादी दृष्टिकोण के होते हुये भी उसमें कहीं भी कृत्रिमता या अस्वाभाविकता का समावेश नहीं हुआ है। उसका कर्मठ एवं सबल व्यक्तित्व एक ऐसे सन्निवस्थल पर खड़ा होता है जहाँ एक और सामन्ती रुढ़ियाँ विरोध में चूर-चूर हो जाती हैं, तो दूसरी और पहले से बनी आती हुई रुढ़िग्रस्त एवं जर्जरित सामाजिक जीवन क्षयग्रस्त होकर मनो-घाहित रूप में एक मित्र तथा लोकोत्तर दिशा की ओर उन्मुख हो जाता है। सामन्ती ढाँचा उसके आदर्श के सम्मुख ठहर नहीं पाता, ध्वस्त हो जाता है। सामन्ती वातावरण से वह निःसर्जित रूपक जीवन एवं साधारणता की ओर प्रयाग्य करती है, इसमें उसे लज्जा, या खिन्नता का अनुभव होता है। अपनी रुढ़ि विमुक्तता क्रियाशीलता एवं विचार-बुद्धि के कारण वह अपने युग में तो अकेली नायिका है ही, प्रमचन्द युग एवं प्रेमचन्दोत्तर युग की नायिकाओं में भी वह अपने ढंग की अकेली ही है। उसके चरित्र-प्रकाशन में लेखक को अपार सफलता इसलिये प्राप्त हुई है कि उसने अपने दृष्टिकोण को आदर्शवादी बनाए रखते हुये भी यथार्थवाद का दामन कहीं नहीं छोड़ा, जिससे भाग्यवती का चरित्र यथार्थवादी सृजन प्रक्रिया का श्रेष्ठ कलात्मक कौशल वन पड़ा है।

बाबू जयराम दास गुप्त कृत लक्ष्मीदेवी (१९१४) की नायिका लक्ष्मी भी उत्ती श्रेणी की नायिका है। वह काशी निवासी बाबू अयोध्या दास की पत्नी थी। व्यामा उसकी बहन थी। पिता की मृत्यु के उपरान्त सरकार ने दोनों के लिये व्यक्तिगत रूप से सौ-सौ रुपये की आर्थिक सहायता नियत कर दी जिसे लक्ष्मी अपनी बहन व्यामा के साथ इलाहाबाद के गलसं स्कूल में टॉपटरी पढ़ने के लिये आती है। लक्ष्मी आदर्श युवती थी, तीव्र कुशाग्र बुद्धि वाली थी। उसमें अध्ययन के प्रति विशेष रुचि थी, इसलिए वह अपना अध्ययन छोड़ कर मोतीलाल नामक युवक से विवाह कर लेती है। दोनों की प्रवृत्तियों में 'परस्पर' सामंजस्य नहीं हो पाता इसलिए उसका विवाहित जीवन भी सुखी नहीं रहता और सम्बन्ध विच्छेद हो जाता है। वह एक के बाद एक पति बदलती जाती है और अन्त में दर-दर भटकती है। पर इसके विपरीत लक्ष्मी अपना अध्ययन समाप्त कर 'योग्य, सरल और कार्यकुशल' टॉपटर बनकर नारायण प्रसाद के साथ विवाह कर लेती है। उसमें नतीत्व के गुण हैं और वह नभाज सेवा को अपना आदर्श बनाती है। हिन्दी उपन्यासों की वह पहली इतनी नुशिक्षित एवं टॉपटर नायिका है। पर इसके बादगढ़ भी विन्मय होता है, लेखक

उसे पदों में रखना चाहता है। "पदों का यथाय मतलब तो यही है कि जहाँ तक सम्भव हो न तो सूरत दिखाई जाय और न आवाज सुनाई जाय और इसी प्रकार यथा सम्भव न पर पुण्य का मुख देखा जाय न शब्द सुना जाय।" नारी के लिये यह बठोर मर्यादा है। आश्चर्य है उच्च शिक्षा का समर्थन करके भी लेखक ने इतनी नृदिवादिता प्रदर्शित की है।

विशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यास 'त्रिवेणी', (१८८८) की नायिका त्रिवेणी प्रेमदास की तरह बर्षीया पुत्री है। उसका विवाह मनोहर दाम वैश्य से हो जाता है। पिता की मृत्यु के पश्चात् मनोहरदाम अपनी पत्नी के साथ तीर्थयात्रा पर निकलता है। वे लोग पदल और बाद में नाव से यात्रा करते हैं। उसका उद्देश्य काशी जाने का था किन्तु माग में बमर म ही नाव टूट जाने से सभी यात्री बह गए। मनोहरदास किसी प्रकार गाजीपुर पहुँच गया, और त्रिवेणी भी बच जाती है, पर पति से नहीं मिल पाती है। उस इसका अत्यन्त शोक होता है, और यह बराबर दुःखी रहती है। वह पति का नाम की माला जपती है और उसके अच्छे होने की प्रार्थना किया करती है। अन्त में बृम्ह के मले के भ्रमसर पर दानों पुनः मिल जाते हैं। वस्तुतः इस उपन्यास में लेखक ने अपनी सुधारवादी वक्तियों को ही अधिक प्रथम दिया है, और चरित्र चित्रण पर अधिक बल नहीं दिया है। इसीलिए त्रिवेणी का चरित्र अधिक नहीं निकल सका है।

गोस्वामी जी के दो अन्य उपन्यास "हृदयहारिणी" (१८६०) की नायिका कुमुदकुमारी तथा 'लवंगलता' की नायिका लवंगलता भी इसी श्रेणी की नायिकाएँ हैं। कुमुदकुमारी यवना का हाथ पड जाती है, पर वह अपने सतीत्व की रक्षा कर सकने में सफल हो जाती है। इसी प्रकार लवंगलता अपने को सिराजुद्दौला के चंगुलों में बचाने में सफल होती है। बचानक में तिलिस्म और ऐयागी का भी काफी अंग है। कुमुदकुमारी और लवंगलता का रूप में लेखक ने हिन्दू समाज के सामने दो ऐसी यीरागताओं का उदाहरण रखा, जिन्होंने प्राणा की बाजी लगाकर अपने पतिव्रत और धर्म तथा जाति पर किए गए मुसलमानों के अत्याचार का विरोध किया। यदि लेखक इन दोनों उपन्यासों में मनोरञ्जक तत्वाएँ एवं ऐयागी और तिलिस्म के अत्यधिक समावेश के अतिरिक्त कुमुदकुमारी और लवंगलता के चरित्र चित्रण पर बल देता तो दोनों नायिकाएँ और भी प्रभावशाली हो पाती, और समाज की नायिका के सम्मुख जातीय औरव एवं अपनी मर्यादाओं की रक्षा तथा पतिव्रत धर्म के पालन के अनुपम उदाहरण और भी सक्ति के साथ प्रस्तुत कर सकने में समर्थ होती।

१ जयराम दास गुप्त सन्मीदेवी, (१९१४), काशी, पृ० ६

२ डा० सन्मी सागर बाप्लॉय प्राधुनिक हिन्दी साहित्य, (१९४८), इलाहाबाद पृष्ठ २०६।

जयशंकर प्रसाद के उपन्यास "तितली" (संवत् १९६१) की नायिका तितली भी इसी कोटि की नायिका है। तितली रामनाथ की पोषित पुत्री है। रामनाथ के ही समान उसके विचार आदर्शवादी ढंग के हैं और उसमें बौद्धिक चेतना आ गई थी। उसमें अदम्य साहस है, धैर्य है, और परिस्थितियों का सामना कर वातावरण से ऊपर उठने की शक्ति है। उसके विवाह के समय विरोध उत्पन्न होता है, पर तितली की दृढ़ता से उसके आत्मगौरव की रक्षा होती है। मधुवन कलकत्ते भाग जाता है तो तितली पर एक के पश्चात् एक दुःख आते जाते हैं, पर कभी वह अपना साहस नहीं खोती, संघर्ष कर परिस्थितियों को अपने अनुकूल बनाने का वह प्रयास करती है। उसकी दृढ़ता और धीरज देखते ही बनता है। तितली में किसी प्रकार की विद्रोह भावना नहीं है। वह परम्पराओं में विश्वास रखने वाली नारी ही है। उसे परम्पराओं के प्रति विद्रोह का मोह नहीं है। मधुवन के आने की आशा लगभग घूमिल ही हो जाती है। उसके सबब में अनेक कथाएँ ग्राम में प्रचारित होती रहती हैं, जिससे तितली को गहरी आत्मव्यथा होती है, पर उसका विश्वास कभी नहीं टूटता। वह अपने पति का कभी अनिष्ट नहीं सोचती, उसके संबंध में कभी उन प्रचारित कथाओं पर विश्वास नहीं करती—“संसार भर उनको चोर, हत्यारा और टाकू कहे, किन्तु मैं जानती हूँ कि वह ऐसे नहीं हो सकते। इसीलिए मैं कभी उनसे घृणा नहीं कर सकती। मेरे जीवन का एक एक कोना उनके लिए, उस स्नेह के लिए सत्पूट है। मैं जानती हूँ कि वह दूसरी स्त्री को प्यार नहीं करते। कर भी नहीं सकते।”

इस प्रकार गहन आत्मविश्वास की परिधि में तितली आगे बढ़ती है। वह स्वावलम्बी बनने का प्रयत्न करती है ताकि मधुवन की अनुपस्थिति में वह जी सके, परिस्थितियों के साथ चल सके। वह अपनी पूर्ण कर्तव्यपरायणता के साथ अपने पति मोहन को पालती-पोसती है और उसे भी कर्तव्यशील बनाने का प्रयास करती है। उसके नामने प्रमुख समस्या रहती है—आर्थिक समस्या। मधुवन की अनुपस्थिति में आर्थिक संकटों को भेग सकने और मोहन को लेकर जीवन आगे बढ़ाने की समस्या उसके सम्मुख प्रमुख रूप में रहती है। यह समस्या उसकी एक नहीं, बल्कि चारों दिशा के नारी समाज के सम्मुख थी और है। तितली इससे पलायन नहीं करती बल्कि कुशल गृहिणी बन आत्मविश्वास और साहस से इस समस्या को मुलभाने का प्रयत्न करती है। उसमें आत्मगौरव है, और उसकी रक्षा की उत्कट भावना है। वह किसी के सम्मुख झुकती नहीं। उसमें दूसरों के प्रति स्नेह, उनके दुःख दर्दों के प्रति पूर्ण महानुभूति है। उसमें तीव्र बौद्धिक चेतना है और अपने दुःख में किसी को जबर्दस्ती विषय कर नमिन्नित करना उसे अनिष्ट नहीं। वह स्वयं ही कहती है—“.....मैंने यही समझा कि मुझे दूसरों के महत्व प्रदर्शन के सामने अपनी

सचुता न दिखानी चाहिए। मैं भाग्य के बिधान से पीसी जा रही हूँ, फिर उसमें तुमको, तुम्हारे सुख से घसीट कर, क्यों अपन दुःख का दूध देखने के लिए बाध्य करूँ? मुझ अपनी शक्तियाँ पर अवलम्ब करके भयानक ससार से लड़ना अच्छा लगा। जितनी सुविधा उमने दी है, उसी की सीमा में लड़ूँगी अपने अस्तित्व के लिए । १

तितली व यही गुण उसके व्यक्तित्व को इस भाँति श्रेष्ठ बनाते हैं कि उसके आकर्षण में प्रभावित हो सला जसी नारियाँ भी उससे आदर्श ग्रहण करने का प्रयत्न करती है। पर यहाँ एक बात उल्लेखनीय है कि तितली के चरित्र-चित्रण में प्रसाद की आदर्शवादिता ही अधिक भलकी है। प्रसाद ने तितली को निरंतर उच्चता प्रदान करन और गौरव गरिमा से उसे अलङ्कृत करने का प्रयास किया है। उहोन उसके दुबल पंखों की ओर एक प्रकार से बिल्कुल ही ध्यान नहीं दिया है इसी कारण तितली से पूरा तादात्म्य भी नहीं स्थापित हो पाता। शंला और अय पात्र भले ही उससे आदर्श ग्रहण करते रहें और वह हमारी भावना के क्षेत्र में भने ही अपन आकर्षण की चमक-शमक उत्पन्न करती रहें, पर उसकी स्वाभाविकता में अनेक कमियाँ रह गई हैं। तितली में केवल एक बार ही दुबलता दिखाई गई है, जब कि यह व्यंग्य प्रताडनाआ और आर्थिक सक्ती को भल सकने की कठिनाइयों से घबराकर आत्महत्या के लिए चल पडती है। इस एक घटना के अतिरिक्त कोई भी ऐसा महत्वपूर्ण स्थल नहीं आता जिससे तितली के चरित्र के दोना पक्षा पर प्रकाश पड सके। तितली का चरित्र अधिकाँस रूप में आदर्शवादिता के ताने बान में ही निर्मित किया गया है।

जनेन्द्रकुमार व उपयाम "कल्याणी" (१९३२) की नायिका कल्याणी भी इसी श्रेणी में रखी जा सकती है। कल्याणी व्यक्तिगत जीवन में अत्यन्त पतिव्रता, व्रमपरायणा एक मद्बिचारो वाली महिला हैं। वे सदैव स्वच्छदता की गोद में पली थी, और जीवन पम त उस स्वच्छन्दता को वे स्थायी बनाए रखना चाहती हैं। किन्तु अपनी स्वच्छन्दता को स्थायित्व प्रदान करने के लिए वे कभी अपने पति की उपेक्षा नहीं करती। इसके विपरीत उनके पति मकीण विचारो वाले हैं। दोगो का वैवाहिक जीवन विल्वुल हा सफल नहीं रह पाता। वहाँ बार-बार प्रदन आर्थिक सपय का उत्पन्न होता है। डा० असरानी यह सो चाहत हैं कि कल्याणी की प्रविटम सुख चल निकले, यथेष्ट माया में धनोपाजन हो सके। व केवल यही तक कल्याणी की स्वतन्त्रता चाहत हैं, इनके बाद प्रत्येक पय पर कल्याणी पर यह अपना अधिकार चाहते हैं। कल्याणी का नाम डा० भटनागर और रायसाहब व साथ जोड कर जब अनेक दोषादीपण कल्याणी पर किए जात हैं तो डा० असरानी असंतुष्ट हो अपना मानसिक मन्तुलन सो बँटो हैं और कल्याणी को चरित्रहीन

समझ बैठते हैं। वे कल्याणी को बुरी तरह पीटते हैं, पर वह इसे चुपचाप सहन कर जाती है। कल्याणी के पति चाहते हैं कि वह गृहिणी बने, पर यहीं एक समस्या उठ खड़ी होती है पारिवारिक आय की। बेचारी कल्याणी अपने पति की प्रसन्नता के लिए अपने निजत्व को मिटा देती है।

कल्याणी का वैवाहिक जीवन सफल न था। वह अपने इस जीवन से असंतुष्ट थी। उसमें जीवन को नये सिरे से प्रारम्भ करने की उत्कट लालसा है। पर उसमें कोई विद्रोह की प्रवृत्ति नहीं है। वह विवाह संस्था को तोड़ना-फोड़ना नहीं चाहती थी। अपितु जीवन जिस रूप में भी था वह उसे ही सवार कर अपने अनुरूप बनाने का प्रयास करती थी, वल्कि अपने को उन परिस्थितियों में ढालने का भी प्रयास करती थी। असंतुष्टि में भी वह कोई राह खोज निकालना चाहती थी, नहीं तो उसका विचार था कि यदि ये पारिवारिक वन्धन न होते, उनकी गहस्थी का भार उस पर न होता, तो वह किन्हीं भी परिस्थितियों में हावटरी न करती। वह चाहती थी कि अगर उसे नया जन्म पुन मिले तो वह अपने को अस्वीकार करके न चले, फिर चाहे उसका कोई भी परिग्राम हो। वह जीवन का आरम्भ जैसे नये सिरे से करना चाहती थी और प्रस्तुत जीवन को गलत धुन हुआ समझकर मानो उसे यही खत्म हुआ देखना चाहती थी। इस प्रकार स्पष्ट है कि वह कोई श्रान्ति नहीं चाहती थी, विवाह संस्था को तोड़-फोड़ विध्वंस नहीं चाहती थी पर वह अपने जीवन से पूर्णतया असंतुष्ट थी। वह मानसिक विक्षिप्तियों से दूर शान्ति चाहती थी। पारिवारिक उपभोगों से दूर, व्यवस्था चाहती थी। और पति व्यवहार की विच्छुद्धता से दूर पति प्रेम चाहती थी पर उसके जीवन में कहीं कुछ यह सब था नहीं और अपनी इस मारी व्यथा को वह चुपचाप सहन करती हुई उसी में घुलती जा रही थी, अपने को मिटाती जा रही थी। वह स्वयं ही कहती है, "मैं जानती हूँ कि मैं अधिक काल नहीं जीऊँगी। ऐसा चीना कठिन है, व्यर्थ है।"^१

धीरे-धीरे परिस्थितियों से चित्रण होती जा रही कल्याणी की स्वच्छन्दता की प्रवृत्ति समाप्त हो जाती है और वह अपने जीवन को दूसरी ही दिशा देती है। अब वह दिन में एक बार खाती है, चार धार न्नान करती है और कम-से-कम चार घंटे मन्दिर को देती है। वह भक्ति भावना में अपने को लय कर देना चाहती है। पति चाहते थे कि घनोपार्जन के अतिशक्त करवाणी स्वच्छन्दता की मांग न करे। सो कल्याणी अपने को पति इच्छा के अनुकूल ही नये संचे में ढालने का प्रयास करती है। वह पतिधर्म का पालन करने और पति को प्रसन्न करने के लिये अपना निजत्व धीरे-धीरे मिटाती चलती है। पर अपने पति को किसी प्रकार अपमानित नहीं किया चाहती। वह कहती है "उनका भुक्त पर बहुत आभार है। कृपापूर्वक उन्हें मुझे स्वीकार किया है। मैंने कहा, मैं आपके मन की गृहलक्ष्मी बनकर स्वयं भी रहना

चाहती हूँ, पर वह तभी रह सकती हूँ जब डाक्टरनी न रहें। डाक्टर होकर घातपुर की सोभा मुझसे बहुत न बढ़ेगी। उस हालत में हर किसी के सामने मुँह उधाड़े मिलना और बोलना होता है। यह भाय नारी के योग्य नहीं है, यह मैं नहीं कहती हूँ। बल्कि उस भाय परम्परा पर चलने की मैं अब इच्छा रखती हूँ—दोनों में से कोई एक चुनकर मुझे दे दो—पतिव्रत या डाक्टरी। मैं पति में परायण हो जाऊँ, या डाक्टरी की बर्माई करके दूँ, दोनों साथ होना कठिन है। पर दो नावों पर रहेगा तो हालत उगमग रहेगी। और जो मेरे चुनने की बात हो तो मैं कहूँगी, डाक्टर मैं नहीं बनना चाहती।”

गुरु की कल्याणी का इस कल्याणी में बल्ल जान पर कदाचित्त आश्चर्य हो? वह कल्याणी जा सभा सामायटी में जानी है अपनी स्वतंत्रता चाहती है, करती है और पूरे रूप में ‘माडन’ है, उसका सहसा भाय चलना बनने की बात करना, डाक्टरी डाड गहस्थिन बनने की बात अविद्वान्म पूरा भी हा सकती है। पर यस्तुत बात ऐसी नहीं है। कल्याणी का यह भाव परिवर्तन गाति एव व्यवस्था के प्रति उत्कट लालसा, पारिवारिक अतृप्ति एव असंतोष तथा पति सुग की मगल कामना की प्रतिक्रिया स्वरूप ही उत्पन्न हुआ था। और जो परिस्थिति डा० असरानी ने कल्याणी के सामने प्रस्तुत कर दी थी उसमें सिवाय इसके कि कल्याणी इसी भाग का अवलम्बन करे, उमके सम्मुख और चारा भी क्या था? बीच बाजार में डा० असरानी कल्याणी को जूत स मारते हैं क्योंकि वह एक सभा में निश्चित समय पर नहीं पहुँच पाती और डा० भटनागर की पत्नी को देखने चली जाती है। किन्तु इस अपमान को भी कल्याणी सुषचाप बिना किसी प्रतिरोध के पी जाती है। और वह पति परायण तब भी बनी रहना चाहती है।

बाद में पता चलता है कि प्रीमियर मित्र को विदेग में कल्याणी ने निराग किया था, जिसकी उसका मन पर गहरी प्रतिक्रिया हुई है। इसीलिए कल्याणी में इनका अतृप्तिरोध मिलता है। उसमें आदेश और प्रवृत्ति का सघष बराबर बना रहता है। एक ओर वह अपना निजत्व मिटा कर पति को संतुष्ट करना चाहती है, पातिव्रत धर्म का पालन करना चाहती है। दूसरी ओर प्रवृत्ति और अवसाद भी उस मयता रहता है। इन दो अमगतियों के बीच कल्याणी भ्रामे बढ़ती है। भारतीय सपोवन की स्थापना कल्याणी का एक सपना है। इस स्वप्न को साकारता प्रग्न करने के लिए वह धन इष्टमित्रों के समक्ष हाय फँसाली है यहाँ तक कि प्रीमियर तक के समक्ष भी, पर सभी जगह उसे निराशा की प्राप्ति होती है। इस वितृष्णा, कूटा, अपमान और अतृप्ति के साथ कल्याणी अपने पातिव्रत धर्म का सामजस्य स्थापित करना चाहती है—पूणतया अतृकान्त सी बात, और कल्याणी इसमें असफल ही रहती है। एक दिन वह खीन् कर कहती भी है—“तुम साफ-साफ कह क्यों नहीं

देते कि तुम क्या चाहते हो ? मुझे तिल-तिल कर बेचना चाहते हो—सो वह तो हो रहा है । आखिरी सास तक मेरा विक्रि जायगा, तब भी मैं इकार नहीं करूँगी ।”

कल्याणी के इस असन्तोष का एक अन्य मनोवैज्ञानिक पहलू भी है । वह क्यों एक असफल गृहिणी बनी, इसका कारण तो स्पष्ट है । डाक्टरी और गृहस्थी दोनों का सामंजस्य कल्याणी के लिए दुष्कर था । उसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति कि डाक्टरी अलग चीज है, पातिव्रत्य अलग चीज है, पूर्णतया निराधार नहीं है । इन दो असंगतियों का समन्वय डा० असरानी चाहते थे, जबकि कल्याणी केवल गृहस्थी चाहती थी, पातिव्रत्य धर्म का पालन कर पति को संतुष्ट करना चाहती थी, और इसी परस्पर अन्तर्विरोध के कारण ही कल्याणी असफल गृहिणी बन कर रह जाती है । कल्याणी का अपने पति से उन्नत रहना मनोविज्ञान की पारिभाषिक शब्दावली में अचेतन ग्रह (Ego) और अचेतन (ID) के परस्पर घात प्रतिघात एवं अन्तर्ग्रह (ID) की विजय ही है । जैनेन्द्र की कथाकृतियों में इसी अचेतन ग्रह (Ego) और अचेतन (ID) का संघर्ष चलता रहता है । कभी ऐसी परिस्थिति आती है कि अचेतन ग्रह (Ego) विजयी परिलक्षित होता है । और कभी अचेतन (ID) की विजय का आभास होता है । प्रत्येक में घर (Ego) की बाहर (ID) के प्रति उत्कट लालसा है, आकांक्षा है, और परिस्थितियाँ प्रायः इस प्रकार की होती हैं, कि घर बाहर के प्रति आत्मसमर्पण के लिए विद्यमान रहता है । और इसी आधार पर यह स्पष्ट है कि कल्याणी का पति से उन्नत रहना अचेतन (ID) की विजय ही है । अतः में कल्याणी की मृत्यु एक तीव्र विषाद छोट जाती है ।

कल्याणी की परिकल्पना तत्कालीन समाज में पति-पत्नी के मध्य परस्पर अन्तर्विरोध का परिणाम है । पश्चिमी शिक्षा के प्रसार से नारियों में अपने स्वतन्त्र अस्तित्व को बनाए रखने की प्रबल भावना जन्म ले रही थी, पर साथ ही वे अपनी परम्पराएँ भी नहीं त्यागना चाहती थीं । ये दो परस्पर विरोधी बातें थीं क्योंकि भारतीय परम्परा में नारी पति के सम्मुख अपना कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रख सकती, वह अपने पति की पूर्ण रूप से सहचरी होती थी, और भारतीय मनोवृत्ति इस प्रकार की निमित्त भी हो गई थी कि पुरुष नारी पर अपना पूर्ण अधिकार और नियन्त्रण चाहता था । वह नारी को अपनी दासी समझता था, और चाहता था कि नारी प्रत्येक क्षेत्र में उसकी आज्ञाओं का पालन करे । नारी में जैसे-जैसे शिक्षा का प्रसार होता जा रहा था, इस भावना के विरुद्ध उसके अन्तरमन में विरोध भी उत्पन्न होता जा रहा था । परिणामस्वरूप ऐसे विवाहित जीवन अशांतिपूर्ण और हलचलों से व्याप्त रहते थे । लेखक का उद्देश्य ऐसी ही परिस्थिति का चित्रण करना था, और कल्याणी का चरित्र इसी सन्दर्भ में विकसित हुआ है ।

गृहस्थ जीवन में प्रेम का सघर्ष

भारत में नारियो को विवाह सम्बन्धी वह स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं थी, जो पश्चिमी देशों में साधारण सी बात थी। इसीलिए नारियो को जीवन पयन्त अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता था। यो भी यदि हम सूक्ष्म दृष्टि से देखें, तो हर व्यक्ति की भावनाओं में कोई न-कोई विशेषता होती है। उसके सोचने का ढंग भिन्न होता है, उसकी काय प्रणाली भिन्न होती है उसकी कल्पनाएँ धारणाएँ सभी कुछ भिन्न होती हैं। यद्यपि कई बीजों में उसकी अन्तर्गत व्यक्तियों से समानता हो सकती है पर कोई न कोई विविधता उसके स्वतन्त्र अस्तित्व का निर्माण करती है। प्रकट है कि अपने जीवन साथी के रूप में वह अपनी रूचि एवं अपने विचारों वाली नारी को चाहेगा, जिसे उसका जीवन स्वयं के सदृश निर्मित हो सके। यही बात नायिकों के सम्बन्ध में होती है। चूँकि अग्रजों का भारत में आगमन के पश्चात् चतुर्भिः परिवर्तन लक्षित हुआ और धीरे-धीरे प्रगतिशीलता की भावना का प्रसारण हुआ तो समाज के कठोर एवं कुछ सीमा तक रुढ़ नियमों में भी गिबिलता आई तथा नारियाँ को समाज में अपना स्थान बनाने का अवसर भी मिला। इसमें उनका सम्पर्क अपने रूचि एवं विचारों के अनुकूल पुरुषों से प्रायः स्थापित हो जाता था, और धीरे-धीरे उनमें प्रेम भाव का भी उदय हो जाता था। यह तो हुई प्रेम होने की बात पर यह आवश्यक नहीं था, कि प्रेम का अन्त विवाह में ही हो जाय। समाज विवाह सम्बन्धी नियमों के सिधिल करने को तत्पर न था, और विशेषतया नारी के सम्बन्ध में तो बहू किंचित मात्र भी झुकने को तैयार न होता था। परिणाम यह होता था, कि नारियाँ विवशताओं की शृंखलाओं में आवद्ध समाज की कठोरता से समझौता कर लेती थीं। और इस प्रक्रिया में उन्हें अपने जीवन से सुगम एवं सतोष को सदय के लिए तिलाजलि देनी पड़ती थी। यही नहीं, उनका विवाहित जीवन भी प्रायः असतोषपूर्ण हो रहता था। वहाँ क्लृप्त्य एवं प्रेम के बीज बराबर सघर्ष वर्तमान रहना था, और यदि कहीं पति को पूर्व प्रेम सम्बन्ध का आभास हो जाता था तो वंचारी नारियाँ सदेह का शिकार बनी रहती थीं। कभी कभी तो ऐसा होता था, कि पति स्वयं दूसरी नारी से प्रेम करने लगता था, ऐसी अवस्था में तो नारियो को और भी विषम परिस्थिति का सामना करना पड़ता था। पर नारियाँ कभी भी अपने पातिव्रत धर्म को नहीं त्यागती थीं। उनका प्रेम उनकी राहों पर अंधकार की मूर्ति आच्छादित रहता था, पर उनका क्लृप्त्य उन्हें सदैव ध्यात्मिक प्रदान करता था और वे कभी क्लृप्त्य का सम्मुख अपने प्रेम को महत्व नहीं देती थी, पति के सम्मुख प्रेमी महत्वहीन होता था। कभी कभी ऐसी भी परिस्थिति उत्पन्न हो जाती थी, जब पति का भिन्न उनसे प्रेम करने लगता था, और उनका भावुक मन उसे अस्वीकृत प्रदान कर उनका जीवन नष्ट नहीं करना चाहता था। यद्यपि इसका यह तात्पर्य नहीं है कि वे अपने पातिव्रत धर्म को त्याग देती थीं। वे उसका भी पालन करती थीं और अपने प्रियता का जीवन निर्माण करने का भी प्रयत्न करती थीं। हिन्दी उपन्यासों में ऐसी नायिकाओं

के रूप सुनीता (मुनीता), मृगाल (त्यागपत्र), जमना (नारी) तथा अलका (अलका) आदि में प्राप्त होते हैं।

“निराला” के उपन्यास “अलका” (१९३३) की नायिका शोभा कृष्ण परिवार से सम्बन्धित है। वह एक विवाहित युवती है, जिसका पति विजय बम्बई विश्वविद्यालय में पढ़ता है। गाँव में इन्फ्लूएंजा का प्रकोप तेजी से है जिसमें शोभा के माता पिता दोनों की मृत्यु हो जाती है। अकेली शोभा एक व्यक्ति के बहकाने से कठिनाइयों में फँस जाती है, पर आने वाले दुर्भाग्य का भरोसा पाकर वह भाग जाती है। एक वीरान जगह पर वह बेहोश होकर गिर पड़ती है। वहाँ पं० स्नेह्याकर उसे अपने घर ले जाते हैं। शोभा वहीं अलका बन जाती है। स्नेह्याकर उसे अपनी पुत्री की तरह पालते हैं और सात्वता देते हैं। अलका वहीं पढ़ने का मिलमिला धुन करती है और दर्शन की अच्छी खासी ज्ञाना बन जाती है। वह बहुत ही सरल स्वभाव की है। छल कपट में विष्णु अनामिज उनके हृदय में उदारता है, दया है। वह गम्भीर स्वभाव की है और जब कभी उसे अपने अकैनेपन में विजय की याद आती है, पं० स्नेह्याकर का पितृ-तुल्य स्नेह उसे दवा देता है।

अलका क्लब बगैरह भी जाने लगती है। उसे तबके के लोगों के समाज में आने के कारण वह एक प्रकार से पूर्ण आधुनिक बन जाती है। एक दिन वह क्लब में प्रभाकर नामक युवक को देखती है, और उससे प्रभावित होती है। वह मन ही मन उसके प्रति आकर्षित होती चलती है, और प्रभाकर के कहने से ही श्रीमती के एक स्कूल में पढ़ाने भी जाने लगती है। वहाँ से लौटते समय एक दिन मुरलीधर आदि कुछ दुष्ट लोग उसे कार में बँठा कर उड़ा ले जाना चाहते हैं, पर अलका पिस्तौल से उनकी हत्या कर देती है। पर खुद भी बेहोश हो जाती है। सयोग से उसी राह प्रभाकर भी गुजर रहा था। वह उसे उठा कर घर ले आता है। वहाँ प्रभाकर का पुराना मित्र अर्जुन भी आता है जो प्रभाकर को पहचान लेता है। वह प्रभाकर और कोई नहीं स्वयं अलका का पति विजय था।

इस प्रकार अलका का चरित्र एक छोटे से, धूल में लिपटे हुए बीज के निखरने की कहानी सङ्ग ही है। अलका का चरित्र और भी स्पष्ट होकर निखरता, यदि लेखक उसे अपने हाथों की कठपुतली न बना डालता। अलका के चरित्र का स्वतन्त्र विकास कहीं नहीं हो पाया है। वह लेखक की दिशाओं में उसके संकेतों के अनुसार ही घूमती रहती है। वास्तव में अलका की परिवर्तन की वृष्टभूमि में लेखक का उद्देश्य भारतीय नारियों के समक्ष यह आदर्श रखना था, कि उनमें तीव्र प्रतिभा एवं चेतना सोई हुई है, जिसका देश के लिए उन्हें विकास करना होगा। वे आधुनिकता की ओर चाहे जितना बढ़ सकती हैं, पर उनका सात्पर्य यह नहीं, कि वे अपने परम्परागत आदर्शों को भी त्याग दें, और उच्छृंखलता की सीमा का प्रति-

कमल कर दें। वे उम्र प्राधुनिकता से भी अलका की भाँति अपनी पवित्रता और सतीत्व की रक्षा कर सकती है। अलका नहीं जानती थी, कि प्रभाकर ही उसका पति है और जाने अनजाने वह उसकी ओर आकर्षित हो जाती है उसके विवाहित जीवन में सधप उत्पन्न होता है पर वह भरसक अपने पति के साथ विश्वासघात नहीं करती जिसकी याद वह परिवर्तित परिस्थितियों में अपनी पूरे प्राधुनिकता के बावजूद भी सीन से चिपकाएँ रहती है। अलका की कल्पना कदाचित् तत्कालीन कट्टरपथियों के लिए विचित्र लगी होगी, पर तब उपयासकार नवीनता के प्रति अपना अधिक प्रायश्चर्य करने लगा था, और वह प्राचीनता के प्रति आस्थावान रहकर अपनी प्रगति कुटित नहीं करना चाहता था। अलका भारतीय नारी के विरास की कहानी ही है जो तत्कालीन परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में कुशलतापूर्वक प्रस्तुत की गई है।

इस श्रेणी में जैनेन्द्र के उपयास 'सुनीता' (१९३६) की नायिका सुनीता का भी अध्ययन किया जा सकता है। सुनीता की तुलना प्रायः रविन्द्रनाथ के 'घरे बाहिरे' की मधुरानी से की जाती है, पर दोनों के सूक्ष्म सुलनात्मक अध्ययन के पश्चात् सरलता से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि सुनीता, मधुरानी की अपेक्षा अधिक सशक्त है। सुनीता में भाव प्रवणता, त्याग की अनुपम प्रवृत्ति और आदर्शवाद कूट कूट कर भरा हुआ है। "सुनीता" में हरि प्रसन्न नामक अपने एक मित्र के जीवन प्रवाह को एक निश्चित गति प्रदान करने में श्रीवान्त अपनी पत्नी सुनीता को साधन बनाया पाहन है। नारी में जो जन्मजात लज्जा होती है उसका पालनपरम्परा परम्परा में चाहे कुछ भी स्थान न हो, पर अपनी भारतीय परम्परा में वह नारी का आभूषण ममभी गई है। अपने सभी आभूषणों को वह प्राधुनिक सभ्यता एवं सभ्यता के चौराहे पर नीलाम कर उससे प्राप्त त्याग एवं आत्मासक्ति के धन में हरिप्रसन्न की दमित शक्ति वासनाओं की तपस्वी करती है।

सुनीता पतिपरायण है, गृहस्थ जीवन में कुशल है और अपने पति के प्रति अपने कर्तव्य का पालन करती है। पर "उसकी पति परायणता इतनी दुष्प्राप्य किसी स्थल पर नहीं हुई है कि प्रायश्चित्त का सहारा उसे दरकार हो। पति में उसकी निष्ठा उसे "हरिप्रसन्न" के प्रति और भी स्नेहशील और उद्यत होने का बल देती है,

१ However the novels of present age still testify to a persistent moral disquietude. In this respect the generation of today more definitely continues that of yesterday. It remains as viewed in far the greater number of interesting works, instinct with a mood of revolt against the existing order of ideas and the fact. Already in the years before the first world war it was evincing a tendency to pessimism.

—बनगुई केंडरिया ए हिन्दी भाव शक्ति लिट्रचर, मन्दन, पृ० ४२०।

आरम्भ से उसकी श्रांति खुली है और अन्त तक जो उसने किया है या उससे हुआ है, उसमें वह मोह मुग्ध नहीं है। आरम्भ से वह जागरूक है और कहीं गृहिणी धर्म से च्युत नहीं है। उस "घर" में अंत तक इतना स्वास्थ्य है कि "हरिप्रसन्न" को हठात् स्मृति से दूर रखना उसके लिए जरूरी नहीं है। प्रत्युत "हरिप्रसन्न" के प्रति सदा वह घर अपना ऋण मानेगा और उसकी याद रहेगा।^१

"सुन्दरी, सुगीता, सुनीता, उच्च शिक्षिता हैं। घर के अपने नौकरो चाकरो को हटाकर घर का काम घन्वा भी स्वयं अपने हाथों से करती हैं। ऊँची शिक्षा भी उसके पूर्ण गृहस्थित्व बनने की राह में नहीं आती, यहाँ तक कि वह चौका वासन भी अपने हाथों से करती है। सृष्टि के दो मूल पक्ष प्रधान रूप से हैं—"स्व" अर्थात् भोग्य या ज्ञेय। इस "स्व" और "पर" का भेद माया है। मैं और मेरा से मिलकर घर बनता है। पर सुनीता और श्रीकान्त ने जो घर बनाया है, वह घर ही उन दोनों के सम्युक्त अस्तित्व को अपने में लय कर लेता है। काम काज की बात जहाँ तक है, दोनों एक हैं, पति पत्नी है पर उसके बाद दोनों अलग-अलग ही अपनी बुद्धि प्रक्रियाओं से सघर्ष करते रहते हैं। सुनीता के पास सशक्त मन है। मन की सशक्तता का अर्थ है सृजनशीलता, कल्पनाशीलता। वह केवल काम-धन्वों की धातों से ही सम्बन्ध रखती है, बाकी सब कुछ उसका "स्व" है।

सुनीता दूसरे की भावनाओं का भी ध्यान रखती है, यही नहीं सभी कुछ उनका "स्व" है। वह यह भी जानती है कि किस बात से किसको दुःख पहुँचेगा। हरिप्रसन्न सुनीता से पूर्ण रूप से मिल नहीं पाया है, और दोनों में स्पष्टता नहीं पाई है। हरिप्रसन्न को पन्द्रह रुपये की आवश्यकता है। सुनीता श्रीकान्त को रुपये देने हुए अपना आशय प्रकट करती है कि हरिप्रसन्न को यह बिलकुल भी नहीं ज्ञात होना चाहिये कि मुझे भी यह रहस्य ज्ञात है।

सुनीता केवल साधारण नारी ही नहीं है, अपने कर्तव्यों को पहचानने की, अपने उत्तरदायित्वों को निवाहने की उसमें पूर्ण अद्विष्टता है। वह नारी के महान् रूप को ही अपनाने का प्रयास करती है। त्याग....., और त्याग जीनेन्द्र के सभी-पाद यही चिल्लाते रहते हैं और करते भी हैं। सुनीता उनमें परे नहीं है। नाग क्या है? वह नहीं माने में इसे पहचान पाई है। हरिप्रसन्न से वह कहती है, ".....हमारा यह काम है कि हम पुरुषों को सामने बनावे। जब तक वह सामने बटता है, हम पीछे पीछे हैं। जब वह पीठ की ओर भागना चाहे, तब हम सामने सामने हो आती हैं। हमें पार होकर वह नहीं जा सकेगा। स्त्री यह न सहेगी कि पुरुष उसके आगे मार्ग स्पष्ट न करता जाये। पुरुष इस दायित्व से भागना चाहेगा तो पीछे स्त्री में गिरफ्तार होकर फिर उसे घागे-घागे चलना होगा। पुरुषों के इस अधिकार के आगे स्त्री कृतज्ञ है। किन्तु स्त्री का भी यही अधिकार है कि पुरुष को पदच्युत न होने दे।"^२

१. जीनेन्द्रकुमार : "जीनेन्द्र के विचार", पृष्ठ ३५।

२. जीनेन्द्रकुमार : सुनीता (१९३९); वम्बई, पृष्ठ ६६।

यो सुनीता मननशील है, चिन्तनशील है पर वह बावशून्य नहीं है, उसमें अच्छी खासी तरु शक्ति भी है और विवादों में भली भाँति भाग ले सकती है। उसके स्वभाव में गुण्यता भी है, सरसता भी। पर दोनों का वहाँ प्रतिग्रमण नहीं हुआ है। वह न वही पूण रूप से नीरस ही है और न वही सरस है। चुप रहगी तो बस चुप, लेकिन बोलना जब गुरु करगी तो सरसता का वातावरण उत्पन्न कर देती है।

सुनीता सदैव घर की चार दीवारी में रही है, मर्यादाओं से बंधी रही है, इसीलिये उसे ऐसे चरित्रों के प्रति आकर्षण है, सहानुभूति है, जिसमें अजब सी भावधारणी है। यो भी यह मानव स्वभाव है कि दूरी, दक्ष्य में शक्तिता रहती है। वह हरिप्रसन्न का राह पर लाने के लिए कटिबद्ध हो जाती है। यदि नारी यह नहीं कर सकती, तो, "वह साचती है कि स्त्री फिर किसलिये है, यदि पुण्यो को प्रयोजन-दान फल-दान में नियोजित नहीं करती। क्या स्त्री इसलिये है कि पुण्य को अपने से निरपेक्ष रहन दे और महाप्रकृति को बध्या? क्याकि दुनिया को रगिस्तान नहीं हाना है, क्योंकि उसका लहलाकर हरियाला हा उठना है इसीलिये क्या पुण्यों के इस जगत् में विधाना ने हम मित्रया का नहीं सिरजा है?—नही-नही हरिप्रसन्न यो खुला ही खुला छूटा ही छूटा, एक ही एक कसे रहने दिया जायगा।"

और अब सुनीता से हरिप्रसन्न राष्ट्र के बायों में सलग्न होन को कहता है तो सुनीता की अपनी परिस्थिति तथा यह महती काय दाना उसकी चेतना को मय जाते हैं। वह परिवार का विष्ट खलित नहीं करना चाहती, वह परिवार की शान्ति भंग नहीं करना चाहती पर उसके अन्तरमन का विद्रोह उसे जैसे चेतानवी दता है कि वह बड़ा हित इतना लघु इतना सीमित ता नहीं कि उसे परिवार का परिधि के भागे न ले जाया जाय। पर नहीं, वह भागीय नारी है और नारी-व के सारे गुण उसमें कूट-कूटकर भरे हुए हैं। नारी का सभी कुछ अपना पति में है। स्वामी ही उसके जीवन की मारी प्रतिशयाका का लक्ष्य हाना है। प्राचुनिक सभ्यता में यह बात कुछ लोग रुढिवादी भले ही कह लें, यापाल अश्व भास्त्रि प्रगतिशील 'सेसक उसका तिरस्कार भले ही कर लें पर यह बात उतनी ही सच है, जितनी यह सृष्टि, और इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। सुनीता इससे परिचिन है। वह हरिप्रसन्न से कहती है 'तुम राष्ट्र के लिये मेरा स्वत्वदान मागते हो। मैं इससे चुकती नहीं, लेकिन मैं अपना स्वत्व पति की सवा में अपना कर दूँ तो क्या अंतर है? मेरे लिए तो इतना ही इष्ट है कि अपना स्वत्व अपने पास न रखूँ, उसे योगा के चरणा को सहारने वाली धूल में मिला दूँ? मेरे लिए तो सारा राष्ट्र, सारा समाज, सारा श्रेय जिस व्यक्ति में समा जाना चाहिए, वह तो मुझ प्राप्त कर स्वामी हैं।"¹

और रात्रि के निज्जन वातावरण में जब हरिप्रसन्न सुनीता का अपनी बाँही

१ जनेद्रकुमार सुनीता (१९३६), बम्बई, पृष्ठ ७४-७५।
 २ जनेद्रकुमार सुनीता (१९३६), बम्बई, पृष्ठ १६५।

में समेट लेता है तो मुनीता विक्षिप्त हो अपने सारे वस्त्र उतार कहती है—“हरी, मुझे लो, मुझे पाओ। इस एक आवरण को भी हटाये देती हूँ। वही मुझको टक रहा है। मुझे चाहते हो न ? मे भी इन्कार नहीं करती। यह लो...”

ऐसे स्थल मुनीता के चरित्र को दुग्ढ़ बना देते हैं पर उनके आकर्षण को कम नहीं करने, यह निर्विवाद है। उसमें बौद्धिक पक्ष अत्यन्त प्रबल है, इसलिये वह अपनी भावनाओं, अपनी परिस्थितियों, अपनी विद्यताओं से पीड़ित रहती है। उसमें विद्रोह भी प्रस्फुटित होता है तो उसकी परम्परा उसका दमन कर देती है, पर वह अन्दर ही अन्दर नामूर की भाँति उसकी अशान्ति का कारण बन जाती है। एक तरफ श्रीकान्त के प्रति उसका कर्तव्य है, दूसरी ओर हरिप्रसन्न के प्रति उसका उत्तरदायित्व और फिर तीसरी ओर हरिप्रसन्न उत्पन्न कर देता है राष्ट्र के प्रति उसका महती उत्तरदायित्व। वह इन्हीं तीनों के मध्य में डूबती उतराती रहती है, पर अन्त में विजय उसके कर्तव्य की होनी है। वह श्रीकान्त के कदमों में ही अरुण पाती है। प्रारम्भ में मुनीता को गृहस्थों का भाग उठानी तो बनती है, पर पति ने स्त्री-स्त्री-स्त्री में रहती है। वही हाल श्रीकान्त का भी था। उसे यो भी कहें, घर एक प्रकार से उजड़ा हुआ ना था। “घर” में “बाहर” (हरिप्रसन्न) का प्रवेश होता है, और फिर “घर” की स्थिति ही बदल जाती है। अन्त में मुनीता और श्रीकान्त का वैवाहिक जीवन उचित विधा प्राप्त कर लेता है, इसीलिए “घर” एक प्रकार में “बाहर” का ऋणी ही है।

मुनीता का चरित्र दो अन्तविरोध के मध्य निर्मित हुआ है। एक ओर वह पति परावरण है, विवाह सत्या को भी नहीं तोड़ना चाहती क्योंकि वह निवाहने योग्य सत्या है, और ईश्वर में विश्वास रखती है। दूसरी ओर वह अपने प्रेमी को उचित राह पर लाने और नहीं माने में पुन्य बनाने में भी कोई कसर नहीं रखती, यहाँ तक कि यदि वह कामाग्नि से उपोदित हो मवर्ष कर रहा है, तो उसकी कामवृत्ति को भी पूर्ण करने को तत्पर हो जाती है। लेकिन अन्त में अचेतन (ID) की ही विजय होती है। मुनीता की परिकल्पना के पीछे लेखक का उद्देश्य परस्पर विरोधी परिस्थितियों में नागी को रोककर उसकी परीक्षा करना, तथा उनका आत्म-विश्वास, उसकी पवित्रता, एवं पानिब्रत-धर्म के पालन की अन्कट जालसा को प्रकट करना था। उन कल्पना का एक मनोवैज्ञानिक उद्देश्य भी था। कुछ लोग जीवन में संसाधन (Sensation) चाहते हैं। प्रायः पति अपनी पत्नी को तब तक प्यार नहीं कर पाता, जब तक वह पूर्ण रूप में पति-परावरण रहती है। पर जब एक अन्व पक्ष भी आ उपस्थित होता है, और पत्नी उसकी ओर बढ़ने लगती है, तो चोट म्वाया हुआ (Injured thirty party) पक्ष सजग होता है, और अपनी पत्नी को पूरे रूप में

प्राप्त करना चाहता है, उससे प्रेम करता है। मुनीता और श्रीवान्त के साथ यही होता है।

जैनेन्द्र के एक अर्थ उक्त्यास 'त्याग पत्र' (१९३७) की नायिका मृणाल की माँ की बचपन में ही मृत्यु हो गई थी। अतः वह अपने भाई के साथ रहने लगी। मृणाल के पास प्रचुर भाग्य में सौंदर्य था। एक दिन स्कूल में उसकी एक सहोदरी मास्टर साहब की कुर्मी में एक पिन चुभो देती है। मास्टर साहब के बैठते ही वह पिन जब उड़ गई तो वे अत्यन्त ही रोषित हुए। शीला को मास्टर साहब की त्रुषाग्नि में भूलसने से बचाने के लिए सारा अपराध अपने सिर ल लेती है। और शारीरिक दण्ड भी सह लेती है। इससे शीला और मृणाल दोनों एक दूसरे के और भी निकट हो गईं दोनों में और भी पतिष्ठता हो गई। छोटी अवस्था से ही मृणाल अपने भतीजे प्रमोद से बेहद प्यार करती थी और जैसे जैसे वह बड़ी होती गई, वह प्यार महानतम ही होता गया। बड़ी होने पर वह प्रमोद को कभी सीने से लगा लेती, कभी अपने आलिंगन में जकड़ कर प्यार करती। पर कुछ ही दिनों पश्चात् मृणाल परायी हो गयी, उसका विवाह हो गया। कुछ वर्षों पश्चात् प्रमोद को पता चलता है कि मृणाल अपने पति गड से निष्कासित हो चुकी है और वह एक कौयले बाले के साथ रहने लगी है। कुछ दिनों पश्चात् जब मृणाल गमवती हो गई तो वह कौयले वाला भाग गया। अनेक यत्नपूर्वक सहेने के पश्चात् वह एक डाक्टर के यहाँ मास्टरनी हो गई। उसी डाक्टर साहब के यहाँ प्रमोद के विवाह की बातचीत चल रही थी। मृणाल के बहुत मना करने पर भी प्रमोद डाक्टर साहब से सारी वास्तविकता बता देता है। परिणामस्वरूप डाक्टर साहब का परिवार प्रमोद के विवाह की बातचीत भंग कर देता है, और बेचारी मृणाल चौकरी से भी निकाल दी गई। उसे एक ध्वनी होती है पर वह भी जैसे विषाद की तीखा करने के लिए बाल कवलित हो जाती है। अनेक वर्षों तक दर दर की ठीकें खाने के पश्चात् मास्टरवार मृणाल की मृत्यु हो जाती है।

जैनेन्द्र के मृणाल के चरित्र को मनोवैज्ञानिक आधार पर प्रस्तुत किया है। वह प्रारम्भ से अतः तक अभुवन वासना से आलोडित है पर इसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति न कर वह भी आत्मत्याग के माग को अपनाती है। मृणाल के अंतरमन में अपनी जिंदगी के प्रति, इस व्यवस्था के प्रति एक अवदस्त विद्रोह की भावना है, जो पाठकों के दिलोदिमाग को पोरती चलती है। तब और साधना—मृणाल ने अपने जीवन के यही दो चरम लक्ष्य बना लिए हैं। वह अपनी ध्यथा की स्वयं ही चुपचाप सहन करती चलती है। समाज की अव्यवस्था और पुरुष की वास्तविक भूल वह सहज रूप में सहन करती है, पर उसके मन में जो विद्रोह है, जो असतोष है, वह कभी हिंसात्मक रूप नहीं लेने पाता। वह समाज को तोड़ना फोड़ना नहीं चाहती। श्लोक—'समाज टूटा कि फिर हम किसके भीतर बनेंगे?' या किसके भीतर

बिगड़ेंगे ? इसलिए मैं इतना ही कर सकती हूँ कि समाज से अलग होकर उसकी मंगलाकांक्षा में खुद ही टूटती रहूँ ।”

यहाँ स्वभावतः यह प्रश्न होता है कि मृगाल अपने को ही क्यों तोड़ना चाहती है ? यह मात्र इसीलिए नहीं कि उसमें कहीं भीरता है या तथैव करने की क्षमता नहीं है, समाज की अव्यवस्था को दूर करने की प्रवृत्ति नहीं है ? जनेन्द्र की धारणा है कि ग्रहाण्ड और पिण्ड में एक ही सत्ता की प्रधानता है। वे जीवन को समग्र रूप में देखना चाहते हैं, उसकी खण्डता के पक्षपाती नहीं हैं। इसके लिए आवश्यक तत्व है प्रेम। प्रेम का ही एक रूप अहिंसा है और जनेन्द्र के नारी पात्र इसी अहिंसात्मक तत्व से निर्मित हुए हैं। वे सभी यातनाएँ सहन करती जायेगी, एक के बाद एक व्यवथा ग्रहण करती जायेगी, पर सभी कुछ चुपचाप होता चलता है, कहीं उनके मुख से आह तक नहीं प्रकट होगी। आत्म त्याग ही उनका प्रधान उद्देश्य होता है। मृगाल इसका अपवाद नहीं बल्कि एक जवदंस्त उदाहरण है। जनेन्द्र स्वभावतः गेस्टाल्टवादी मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हैं। गेस्टाल्ट मनोविज्ञान में सम्पूर्ण आकृति को पहले महत्ता दी गई है, रेखाओं को बाद में। क्योंकि उनके मतानुसार अलग-अलग रेखाओं का न तो कोई अस्तित्व ही है, न कोई महत्व ही है। हम स्वभावतः किसी वस्तु को एक समष्टि या इकाई के रूप में देखते हैं। हम उसे खण्डित रूप में नहीं देखते। गेस्टाल्ट मनोविज्ञान में उत्तेजना और प्रतिधिया के शब्दों में व्यवहार की व्याख्या पसन्द नहीं की जाती। जनेन्द्र ने यही ग्रहण किया है और तदनुकूल मृगाल का चरित्र निर्मित होता है। वह गेस्टाल्ट मनोवैज्ञानिकों के सिद्धान्तों के अनुरूप है। ऊपर कहा जा चुका है कि प्रेम का ही एक रूप अहिंसा है। मृगाल उसी अहिंसा में विश्वास करते-करते आत्मव्यथा चुपचाप सहन करती चलती है, और उसी में उसकी मृत्यु भी होती है। दुरु की सीधी-सादी मृगाल में धीरे-धीरे चलकर इसीलिए इतना ज्ञान और दर्शन की गूढ़ बातें आ जाती हैं, क्योंकि सचमुच जो शास्त्र में नहीं मिलता, वह ज्ञान आत्मव्यथा में मिल जाता है।

मृगाल के जीवन में प्रारम्भ से ही अतृप्ति है। उसके माता पिता की मृत्यु हो गई होती है। माँ की ममता उसे प्राप्त नहीं हुई, पिता का स्नेह से भी वह वंचित ही रही है। वह अपने भाई के यहाँ रहती है और ले देकर उसे जो भी थोड़ा बहुत प्रेम मिला है वह केवल अपने भाई का ही। पर जिस सीमा तक वह प्रेम की अपेक्षा करती है, भाई का प्रेम उसे पूर्ण नहीं कर पाता। भाई का जो स्नेह मिलता है, भाभी का व्यवहार उसे उल्टा ही करता चलता है। शीला के भाई से उसका प्रेम सम्बन्ध भी स्थापित होता है पर वह भी केवल क्षणिक श्रेय था, मानसिक चेतना में एक हिलोर उठाकर अपनी गहरी विपादमयी प्रतिधिया छोड़ धाँत हो जाता है। इसके पश्चात् उसका वैमेल विवाह, पति से विचारों का परस्पर सामंजस्य न होना और

पति द्वारा दी जाने वाली यत्रणाए, सभी कुछ जैसे मृणाल की अतृप्ति को एक व्यापक परिवेश में आबद्ध कर विद्रूपता का रूप धारण कर लेती है। पर तब भी मृणाल सब कुछ सहन करती चलती है। पति धर्म का भी पालन करती चलती है। पति उस घर से निष्कामित कर देते हैं तो भी वह अपना पति धर्म नहीं छोड़ती। 'पति को मैंने नहीं छोड़ा। उन्होंने ही मुझे छोटा है। मैं स्त्री धर्म को पतिव्रत धर्म ही मानती हूँ। उसका स्वतंत्र धर्म मैं नहीं मानती। क्या पतिव्रता को यह चाहिए कि पति उसे नहीं चाहता तब भी वह अपना भार उम पर डाले रहे? वह मुझे नहीं देखना चाहते, यह जानकर मैं उनकी आँखा के आगे से हट जाना स्वीकार कर लिया। उन्होंने कहा—“मैं तेरा पति नहीं हूँ, तब मैं किस अधिकार से अपने को उन पर आशं रहती? पतिव्रता का यह धर्म नहीं है।”'

पर अतः म वह कोयले वाले को आत्म समर्पण कर ही बँटनी है। वह परिस्थितियों से निरन्तर पराजित होते रहने पर भी साहस और धीरज नहीं खोती है। आत्महत्या करके अपने जीवन को मारी यत्रणाओं से मुक्ति नहीं दे देती है। वह आत्मसमर्पण करती है एक कोयले वाले को। यही एक व्यक्ति ऐसा था जिसने डूबती मृणाल को जैसे तिनके का सहारा दिया। हारती मृणाल को आत्मस्वयं दिया। उसका यह आत्मसमर्पण घनापास ही नहीं है, किमी हिम्मीटिया प्रस्त रोग का उन्माद उही है। उपाय यह सब उत्तेजना में नहीं बल्कि ठंडे मन्त्रिक में किया है। क्योंकि मृणाल अपना पति गृह से निष्कासित हो चुकी थी, पति से समझौते का उसका प्रयत्न भी असफल हो चुका था और वह निराश्रित हो चारा और से हारती, ठोकर खाती जा रही थी। ऐसे ही कठिन समय में वह कोयले वाले के सम्पर्क में आती है। कोयले वाला अपना सब कुछ भूल, अपना परिवार छोड़ मृणाल के साथ रहता है। मृणाल स्वयं ही कहती है—“उसका प्रेम स्वीकार करने की कल्पना भी दुर्विषय थी। पर उसका दायित्व क्या मुझ पर था? और यह भी ठीक है कि उस समय उसका (कोयले वाले का) सबस्व मैं ही थी। मैं उसके हाथ से निवृत्त तो वह प्रणय ही कर बैठता। अपने को मार लेता, या शक्ति होती तो मुझ मार देता। सब कहती हूँ प्रमोद, कि उस समय उस आदमी पर मुझे इतनी करुणा आई कि मैं ही जानती हूँ। मैं उसके दम भ्रम को किसी भाँति न छोड़ सकी कि मैं उसकी हूँ, उम पर मुग्ध हूँ। ऐसा करना निन्द्यता होती, मेरे पास जो कुछ बचा खुचा था, मैंने उसे सौंप दिया।”

इस प्रकार प्रारम्भ से अतः तक मृणाल का चरित्र आत्म त्याग पर ही निर्भर करता है। जीवनशक्ति का मूलस्रोत आत्मव्यथा में है। दुःख उत्पन्न करने वाली परिस्थितियों, और पीडा उत्पन्न करने वाले वानावरण से पूछा न करनी चाहिए। विषाद कोई अभिगाप नहीं है, और उमसे दूर न भाग उसमें आनन्दोत्सव की

सम्भावना खोज निकालना ही अहिंसा का चरम लक्ष्य है। अभुक्त वासना को संजो कर गन्धना नहीं बल्कि उसका विवरण करते रहना भी अहिंसा के अंतर्गत है। मृगाल को इसीलिए अपनी मुक्ति का एक मात्र मायं आत्मसमर्पण में ही दृष्टिगोचर होता है, और एक बार जब उसे राह मिली तो वह हिचकती नहीं। मृगाल की मवेदन शीलता, उसकी भावुकता, चरित्र की गम्भीरता सभी कुछ जैसे पने अस्व की भांति पाठकों के हृदय को चीरते चलते हैं, और सभी जैसे यह समस्या प्रस्तुत करते चलते हैं कि नारी क्या इसीलिए प्रताड़ित है, निर्दयता का शिकार है, कि धार्मिक रूप से वह परतन्त्र है, पुरुष के आश्रित है? आत्मपीड़न की साधना में ही अंत में मृगाल की मृत्यु हो जाती है और वह जैसे इस जीवन्त समस्या के सम्मुख प्रश्नसूचक चिन्ह लगाकर जाती है। मृगाल की परिकल्पना का स्रोत वे भारतीय परम्पराएं थीं, जिनके शिकजे में नारी कुछ इस तरह जकड़ी हुई थी, कि उसका अस्तित्व दासी के अतिरिक्त कुछ और न रह गया था। उसे विवाह में अपनी हार्दिक इच्छा प्रकट करने की स्वतन्त्रता न थी। माता पिता उसे अपनी इच्छानुसार चाहे जिसके गले मढ़े सकते थे, वह कुछ कह भी न सकती थी। फिर नारी की आर्थिक समस्या भी भीषण रूप से उपस्थित थी। नौकरी आदि की वह व्यवस्था नारियों के लिए उस समय मुलभ न थी जो आज अति सामान्य है। वे आर्थिक रूप से विवाह के पूर्व अपने अभिभावकों और विवाहोपरान्त अपने पति पर आश्रित रहती थी, जिससे उनके रहे सहे स्वतन्त्र अस्तित्व का भी लोप हो जाता था। जैनेन्द्र मृगाल के माध्यम से इन्हीं परिस्थितियों का चित्रण करना चाहते थे, जिससे समाज इस भीषण समस्या के समाधान के लिए कोई दिशा निकाल सके। वे स्वयं किसी क्रान्ति के पक्ष में न थे, और गांधीवादी होने के नाते स्वतः इस समस्या का धीरे-धीरे ध्यान्तियुक्त ढंग से बिना किसी क्रान्ति के कोई समाधान चाहते थे। मृगाल इसीलिए धुट-धुट कर मर जाना अधिक समझती है। अपने उद्देश्य में जैनेन्द्र को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

इसी दृष्टि से सियारामधरण गुप्त के उपन्यास "नारी" स० (१९६४) की नायिका जमना का भी अध्ययन किया जा सकता है। जमना का पति घर से भाग गया है। वह अपने एकमात्र पुत्र हल्ली के साथ अकेले गाँव में रहती है। उसमें अभी यौवन है, वह सुन्दर है, और इसीलिए उसके सम्मुख फिर से घर बसाने के अनेक प्रलोभन आ चुके थे, पर वह यह न चाहती थी। उसका मन कहता था कि उसका पति एक दिन अवश्य वापस आयगा और वह धेसत्री ने उस दिन की प्रतीक्षा कर रही थी। वह निरन्तर अपने से सघर्ष करती रहती है। कभी दुर्वन पट जाती है, पर साहस और धैर्य नहीं खोती। उसका धैर्य और परिस्थितियों से सघर्ष करने की हिम्मत सचमुच बड़ी प्रशंसनीय है। वह दयावान है, अपनी विवशता और निर्वनता में भी उसका हृदय दयालु है, वह गर्दमानदारी की बात सोच ही नहीं सकती। मोतीलाल महाजन को वह रुपये बराबर देती आई है, पर उनसे रसीद नहीं लेती थी और जब मोतीलाल ने एक अच्छी खासी रकम बकाया के रूप में दिला दी तो भ

अजीत के साथ बहने पर भी वह मोतीलाल को बर्झमान कटने या रुपया देने के प्रस्वीकार करने की बात नहीं सोच पाती ।

जमना म ममता का भाव कूट-कूट कर भरा है । अपने हल्ली के अच्छे चरित्र चित्रण पर तो वह बल देती है, साथ ही उसे प्यार भी करती है । यही नहीं वह गाँव के अन्य बच्चों को भी ममता भरी दृष्टि से देखती है । हीरा हल्ली के रुपये चुरा नेता है । पंडित जी उभे मारने को कहते हैं तो वह हल्ली से कह जाती है, रुपये गये तो गय, हीरा को न मारें । पर अजीत जैसे जमना के बारे में सच ही कहता था—'देवो जमना, तुम सतजुग की रहने वाली हो, परंतु समय तो सतजुग का नहीं है । बलजुग के लिये बलजुग का ही बनना पड़ता है ।'^१

और जमना सचमुच इसी क अनुरूप ही थी । वह परिस्थितियों से सघप तो करती गई पर अकेली बेवम नारी कब तक सघप करती ? उसे चाहिये या किसी का आलम्बन, किसी का विश्वास, किसी की शक्ति, यह सब उसे न प्राप्त था, और एक दिन हार कर वह अजीत से विवाह के लिये भी कहती है, पर तभी एक दिन सुनाई पड़ता है कि आज उसका पति वापस लौटने वाला है और फिर भी अस्थिर हो जाती है । वह दुविधा में पड़ जाती है, पर पति केवल कुछ और जमीन की रजिस्ट्री मोतीलाल के नाम कर चला जाता है गाँव नहीं आता है । यह जमना की बेवसी की सबसे बड़ी हार थी । और आखिर में हल्ली कहता है— माँ, अब तुम यह घर छोड़ दो । हम लोग अजीत काका के घर यहाँ से भी अच्छी तरह होंगे । इस घर में राज के बारे में तुम बच न सकोगी । अब मैं अपने बच्चा को बच्चा न कहूँगा ।^२

यही बात जमना के मन में भी विद्रोह के रूप में फूट रहा था, पर वह स्पष्ट नहीं कर पाती थी । हल्ली ने सब कुछ समझ लिया, और उसके कथन से जैसे उसे तावत मिली उमकी दिगा स्पष्ट हुई और वह थल पड़ी । जमना के व्यक्तित्व के मूल में अनृप्ति की भावना है । वह अभुक्त वामना का लिय ही पाठरी के सम्मुख उपस्थित होती है । वह अभुक्त वासना के वितरण में ही अपनी सफलता मानती है । अपनी व्यथा और अपनी अनृप्ति को वह खूपचाप पीकर सघप में भाग बदती है, और सहम से उसका सामना करती है । जमना का प्रेम की और भुक्ता उसकी विवागता की बड़ी मार्मिक कहानी है । वह आशा की प्रतिम विरण तक अपने कतव्य पथ का पालन करती रही, और जब हर तरफ से निरास हो जाती है, तभी वह जीवन में एक आलम्बन की ओर भुक्ती है । जमना की धैर्यशीलता, उसका सहम एवं धार्मिकविश्वास नायियों के समक्ष एक अनुकरणीय आदर्श रखते हैं, जिनके प्रकाशन में लेखक को पूरा सफलता प्राप्त हुई है ।

१ सियारामचरण गुप्त नारी, (स० १९९४), भाँसी, पृष्ठ ७१ ।

२ सियारामचरण गुप्त नारी, (स० १९९४), भाँसी, पृष्ठ १९० ।

अनमेल विवाह और परिवारिक अज्ञान्ति

गृहस्थ जीवन की सफलता के मार्ग में सबसे बड़ी बाधा अनमेल विवाह होता था। दहेज की समस्या, सामान्य रूप से व्याप्त निर्धनता तथा ऐसे ही अनेक कारणों से विधवा माता-पिता को अपनी लड़कियों का विवाह प्रायः ऐसे व्यक्तियों से कर देना पड़ता था, जो स्वयं उनकी ही आयु के होते थे, और जिनकी संतानें उसी आयु की होती थीं, जितनी आयु स्वयं लड़की की होती थी। ऐसी अवस्था में बेचारी लड़की की सारी कल्पनाएँ और इच्छाएँ कालगति के साथ ही भूलस जाती थीं, और आत्मध्यया के साथ ही उसका जीवन असन्तोषपूर्ण हो जाता था। उसके सम्मुख सबसे बड़ी विधवाता तो यह रहती थी कि यदि वे अपने पति के पहले के पुत्रों को प्यार न करे, उनकी देख-भाल न करे, तो समाज उन्हें घृणा की दृष्टि से देखता था, और उन्हें अपयश प्राप्त होता था। इसके विपरीत यदि वे उन पुत्रों को प्यार करती थीं, तो पति उन्हें सम्बेह की दृष्टि से देखता था। ऐसे बातावरण में परिवारिक अज्ञान्ति की स्थिति बराबर बनी रहती थी, और असन्तोष की ज्वाला परिवार के सभी सदस्यों के मन में भीतर मुलगती रहती थी। परिणाम यह होता था कि अच्छा ज्ञाता परिवार नष्ट हो जाता था। समाज में ऐसी नारियों का बाहुल्य पहले भी था, आज भी है, और कदाचित् आगे आने वाले उस युग तक रहेगा, जब तक कि वर्तमान मान्यताओं और व्यवस्था में पूर्ण रूप से परिवर्तन नहीं हो जाता। पर उपन्यासों में ऐसी नारियों के चित्रण के प्रयास बहुत ही कम किये, नही के बग़वर् हुए हैं। आलोच्य-काल में इस प्रकार की दो ही नायिकाएँ निर्मला, (निर्मला), तथा प्रभा (जोजी जी) के रूप में प्राप्त होती हैं। अनमेल विवाह के कुछ अन्य भी दुष्परिणाम होते हैं, जिनमें सबसे प्रमुख है नारी की स्वतन्त्रता का अपहरण। इसका चित्रण अचल की नायिका मञ्जु (अलका) प्रस्तुत करती है।

प्रेमचन्द के उपन्यास "निर्मला" (१९२२-२३) की नायिका निर्मला एक ऐसी नारी के रूप में चित्रित की गई है जो अपने अनमेल विवाह के कारण जीवन भर करुणा एवं दुःख ग्रस्त रहती है। इस असंगति के कारण एक भरा पूरा हँसता परिवार विनाश की कालिमा के नीचे ढक जाता है, उसकी सुख शांति समाप्त हो जाती है। निर्मला के पिता का देहान्त हो जाता है और परिवार का सम्पूर्ण बोझ उसकी माता कल्याणी पर आ जाता है। वह परिवार का बोझ ही सरलता से नहीं उठा सकती तो निर्मला का विवाह कैसे करे? अच्छे विवाह के लिए अच्छा दहेज चाहिए और कल्याणी यह न कर सकने के कारण निर्मला का विवाह बाबू तोताराम से कर देती है, जिनके पहले से ही तीन पुत्र हैं। सबसे बड़े पुत्र मनसाराम की आयु १६ वर्ष की है, और निर्मला उससे छोटी है। भाग्य की विटम्बना और समाज की क्रूर परम्पराओं ने बेचारी निर्मला को अपने से अधिक आयु वाले पुत्र की माता बना दिया। निश्चित था कि विवाह के पश्चात् निर्मला और तोताराम के जीवन

में असन्तोष उत्पन्न हो, कटुता उत्पन्न हो और परिस्थितियाँ ऐसी थी कि दोनों उससे बच न सके। निमला की परिस्थितियों का बड़ा ही मनोवैज्ञानिक विस्लेषण लेखक ने प्रस्तुत किया है— 'वह अपनी रूप और यौवन उन्हें न दिखाना चाहती थी, क्योंकि वहाँ देखने वाली आँखें न थी। वह इन्हें इस रसा का आस्वादन करने के योग्य न समझती थी। क्ली प्रभात समीर ही के स्पर्श से खिलती है। बोना म समान सगरस्य है। निमला के लिए वह प्रभात समीर नहीं था ?'

निमला के पास सौन्दर्य की कमी न थी। वह एक खिलती हुई क्ली थी और उसके मुखमण्डल पर एक स्वर्गीय आभा प्रदीप्त रहती थी। वह जब कभी भी अपने आभूषण पहनती श्रु गान करती और दण के सम्मुख खड़ी होती तो जन उठती। उसका सारा बनाव श्रु गान किस लिए ? उसका सौन्दर्य किस लिए ? उस अनमेल विवाह में एक सुन्दर युवती की मनोरम कल्पनाएँ, दुल्हन बनने के सपन सुख सतोपपूर्ण जिन्दगी की इच्छाएँ और अपनी सताना को पाल पोस कर ऊँचा शिक्षा देने की सारी हसरते जन कर राख हो गई थी। और यही नहीं समस्या सिर्फ विवाह तक ही न सीमित थी। उसके चारों ओर की परिस्थितियाँ भी भयानक थीं। यदि वह अपनी सौत के पुत्रों को प्यार देती है अपने मन का सारा दुखार उन पर उडेलती है, ममता देती है तो पति की सहायकता का कारण बनती है और यदि ऐसा नहीं करती है तो समाज की प्रताड़नाओं का शिकार बनती है। ऐसी विषम परिस्थितियों में मानसिक सन्तुलन बनाए रखना बड़ा कठिन होता है और निमला के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व ने कुशल चित्रण के कारण ही निमला का चरित्र इतना स्वाभाविक और प्रभावशाली बन पड़ा है।

निमला के चरित्र की दो बानें मुख्य हैं। उसके एक ओर कर्तव्य है, दूसरी ओर प्रेम। धैर्य एवं सहनशीलता के साथ अपनी विषम परिस्थितियों से सपन करती हुई वह कर्तव्य की ओर उन्मुख होती है। प्रायः विवाह की बात से बड़बिर्बा उदसुकता की परिधि में आ जाती हैं। भावी जीवन क्या होगा, कैसे होगा, पति कैसे होंगे, घर वाले कैसे होंगे, आदि के प्रति उनकी सहज जिज्ञासा होती है। पर निमला अपने विवाह की बात में अत्यन्त मन्धीर हो जाती है। उसकी यह मन्धीरता ही मानो उसके भावी जीवन का सबन देती है। बाबू तोताराम के यहाँ बहू गहस्यी का भार सम्भाल लेती है और अपना कर्तव्य पथ पहचानने की कोशिश करती है। एक बार जब बहू अपना कर्तव्य पथ पहचान लेती है तो बराबर उस पर चलती है। हाँ, वह पत्नीत्व के धम का पालन करने में असमर्थ रहती है। बाबू तोताराम के प्रति जो आकर्षण उसमें होता चाहिए, उसका अभाव हम प्रारम्भ से ही मिलता है। इसका कारण स्पष्ट है। प्रेमचन्द ने प्रारम्भ में ही उसके मुख से बहूतवाया है कि, 'धब तब ऐसा ही एक आदमी उसका पिता था, जिसके सामने वह सिर्फ

झुका कर, देह चुराकर निकलती थी, अब उसकी अवस्था का एक आदमी उसका पति था। वह उसे प्रेम की वस्तु नहीं, सम्मान की वस्तु समझती थी।”

तोताराम खर्च बहुत करता है, निर्मला को खजाञ्ची बना देता है, उसके एक सकेत मात्र पर कुछ भी कर सकने को तैयार हो जाता है, दाम्पत्य प्रेम का व्यावहारिक उपयोग भी करता है पर तब भी निर्मला को वह सुख-सतोष नहीं दे पाता, जिसकी वह अधिकारिणी है और जो लडकियों की चिर-सचित्त अभिलाषा होती है—वह यह, कि वे महसूस कर सकें कि पति हम उन्नत हो, सुन्दर हों, प्रेम करने वाले हों आदि और यह चीज जब तोताराम के पास थी ही नहीं तो वे बेचारे निर्मला को कहाँ से देते ? और सियाराम जब एक दिन बहुत मार खाता है तो उस दिन से मानो अधिवारे में छिपा हुआ उसका कर्तव्य पथ सामने आ जाता है। उसकी ममता जाग पड़ती है और वह उस बालकों को प्यार कर अपना कर्तव्य पूरा करना चाहती है, “... बालक को गोद में लिए हुए उसे वह तुष्टि हो रही थी, जो अब तक कभी न हुई थी। आज पहली बार उसे वह आत्म वेदना हुई, जिसके बिना धोखे नहीं खुलती, अपना कर्तव्य मांग नहीं झूमता। वह मांग अब दिखाई देने लगा।”

इस प्रकार उसके हृदय का जो विकास अवरुद्ध हो गया था, वह बच्चों के पालन-पोषण और कर्तव्य पालन में प्रकट होता है। बच्चों के प्रति उसके मन में कोई कुभावना दृष्टिगोचर नहीं होती और इसी कारण पति उस पर सन्देह करता है, पर वह इसकी परवाह नहीं करती। वास्तव में एक अतृप्त नारी हृदय किस प्रकार मातृ-हृदय में परिणत हो सकता है, इसका प्रत्यक्ष उदाहरण निर्मला का चरित्र है। यह एक प्रकार से अतृप्त हृदय के लिए सतोष का साधन था, वैसे अपने पति के घर आने पर उसे सही माने में कभी सुख सन्तोष नहीं मिला। और अपनी इस दारुण निराशा एवं व्यथा का समाधान वह यह कह करती है—“संसार में सबके सब प्राणी सुख सेज ही पर तो नहीं सोते। मैं भी उन्हीं श्रभागों में हूँ। मुझे भी विधाता ने दुख की गठरी ढोने के लिये चुना है। वह बोझ मिर से उतर नहीं सकता..... उन्नत भर का कौदी कहाँ तक रोयेगा ? रोए भी तो कौन देखता है ? किस उस पर दया आती है ? रोने से काम में हर्ज होने के कारण उसे और यातनाएँ तो सहनी ही पड़ती हैं।”

वह मन्साराम से श्रंखली पड़ती है, बात करती है तो ‘उसकी बिलानिनी कल्पना उत्तेजित भी होती थी और तृप्त भी। उससे बातें करते हुए उसे एक अपार सुख का अनुभव होता था, जिसे वह जल्दी में प्रकट न कर सकती थी। कृपाश्रमा की

१. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), बनारस, पृष्ठ ३७।

२. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), बनारस, पृष्ठ ४३।

३. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), बनारस, पृ० ५०।

इसके मन मे छाया भी न थी। वह स्वप्न मे भी मन्साराम से क्लुप्तित प्रम करने की बात न सोच सकती थी।”

यही पति के सदेह का कारण बनती है, पर निमला सहनशील है, धयवान है। मन्साराम का लेकर किण गए सदेह को वह केवल इसलिये सदेह बना रहने देना चाहती है कि मफाई देने की चेष्टा मे पति का सन्देह कही और न दक हा जाय ? परिणामस्वरूप वह मन की भावनाओं को मन मे दब रहने देना चाहती है। क्विमणी जो बराबर निमला के चरित्र पर आघात करती है, उहे भी निमला चुपचाप सहन कर लेती है। अपने कतव्य पर उमने अपना आत्म गौरव, अपनी इच्छाए कामनाए सभी कुछ स्वाहा कर दी थी। गियाराम को गहने लिये जाते देखती है पर वह चुप रहती है। मन्साराम को ताजा गून देने का निणय करती है। पर कभी अपनी परिस्थितियों की विपमता से दूर नहीं भागती, साहस नहीं खोती। जब तक वह जीवित रही वह अपनी सहनशीलता को चरम भीमा पर ले जाती है। उसमे कही भी कटुता, आत्राया, ईष्या या द्वेष का चिह्न तक हम नहीं पाते।

निमला का चरित्र सचमुच बहुत ही आकषक है, भाविक है और आँखें खोलने वाला है। वह एक टाइप (Type) है जो समाज मे नारियों के उस वर्ग की प्रतिनिधि बन कर आती है जो दहेज की कुप्रथा अनमेल विवाह और असंगतियों के कारण जीवन भर असंतोष मानसिक अतृप्त और विपम परिस्थितियों से सघष करती रहती हैं और अन्त मे उसी मे मर जाती हैं। निमला के रूप मे हम उस नारी को पाते हैं जो कतव्य पथ पर चल कर अपना जीवन समाप्त करती है। उसका न तो अपना अह है न अपनी लालसा सभी कुछ ऐसा है जैसे वह कतव्य की पुतली बन गई हो। निमला का परिवर्तना को श्रेष्ठ भारतीय नारिया की गौरवशाली परम्पराओं मे निहित है, जिनमे नारी परिवार और पति के लिये ही जीती है और मरती है। साथ ही विवाह की वह कुप्रथा भी जिसमे नारिया को विवाह सम्बन्धी स्वतंत्रता न प्राप्त थी दहेज का कुप्रभाव और नारियों की आर्थिक समस्या आदि ने मिलकर निमला की रचना की प्रेरणा दी और प्रमचन्द न उस पूण सफलता के साथ प्रस्तुत भी किया। निमला का चरित्र समाज की उन नारी कुरीतियों का गहराई मे कुरेद कर रण देता है जिसमे नारी अपना अस्तित्व खोती जा रही थी।

‘उग्र’ उपन्यास ‘जीजी जी’ (१९४३) मे जीजी जी का वास्तविक नाम प्रभा है। इस उपन्यास मे नारिया की सत्वालीन सामाजिक स्थिति को ध्यान मे रखते हुए लेखक ने वस्तुतः यह चित्रित करने का प्रयत्न किया है कि घर में जब तक कोई पुत्र नहीं रहता, सब एक तो सहकियों को बडा मान मिलता है, पर ज्यो ही घर में किसी पुत्र का जन्म होता है, व सबथा उपेक्षणिय समझी जाने लगती है।

प्रभा का पालन पोषण भी विरक्तुल पुत्र के समान होता था। जब तक परिवार में कोई पुत्र नहीं था, पर एक पुत्र के जन्म लेते ही वह इस कदर उपेक्षणीय हो जाती है, कि उसका व्यक्तित्व अन्दर ही अन्दर खण्डित होने लगता है। फ्रायड ने इसके लिए निश्चित तर्क दिये हैं। उसके अनुसार लड़कियाँ अपने भाइयों और पिता को देखकर बराबर इस भावना से प्रताड़ित होती रहती हैं कि अन्ततः इस सृष्टि में जन्म लेकर उन्होंने ऐसा कौन सा भीषण पाप किया है, जिससे वे उपेक्षणीय समझी जाने लगती हैं। प्रभा को अपनी इच्छा के विरुद्ध एक ऐसे व्यक्ति के साथ, जो उसकी विमाता द्वारा चुना गया है, विवाह करना पड़ता है, जिसके सम्बन्ध में वह जानती है कि उसकी पहली पत्नी मर चुकी है, वह वेश्यागामी है अथवा पीता और आवारा तथा लम्पट है। विवाह के पूर्व से लेकर और विवाह तक उसके ऊपर जो अत्याचार किए गए हैं, वे अत्यन्त निन्दनीय हैं, पर प्रभा उनका विरोध नहीं करती। उसमें विद्रोह की भावना किंचित् मात्र भी नहीं है, क्योंकि "अभागी नारी जाति कहे तो युगों से विद्रोह से विलग कर दी गई है और अब विद्रोहिणी नारी को शृंखलित नारियाँ ही अबारी कहने लगती हैं, फिर वह मीराबाई ही क्यों न हों। विद्रोह से मंगल नहीं....." इस प्रकार चुपचाप सारा अत्याचार सहन कर जब वह पति-गृह आती है, तो प्रत्येक चीज अव्यवस्थित पाती है। दहेज में उसे अपने पिता के घर से जो सामान मिला था, उसे रखने तक की जगह वहाँ नहीं थी। यही नहीं उसे अपने पति के अत्याचार भी सहन करने पड़ते हैं, जिसे वह चुपचाप सहती जाती है, क्योंकि, "....यादी होने के घरसे पहले मैंने पत्नी जीवन का प्राग्राम बना लिया था, जिसका मोटो है—सहन, सो बिना किसी शोरोमिला के मैंने जो भी पाया, उसे चमकाने की कोशिश शुरू की थी।" किन्तु प्रभा की सहनशीलता उस दिन पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है, जब उसका पति दीनानाथ उसके पूरांतया नंगी होने को कहता है और वह अस्वीकार कर देती है। वह कूड़ कर प्रभा को त्याग देता है और अन्त में उसकी व्याधा में ही मृत्यु हो जाती है।

प्रभा का चरित्र पूरांतया आदर्शवादी है, उसमें सहनशीलता है, सहिष्णुता है, विनय और दया की भावना है। उसके रूप में एक ऐसी नारी का चरित्र प्रकाशित हुआ है, जो पीड़ा में ही जन्म लेती है, पीड़ा में ही उसकी मृत्यु हो जाती है, पर वह अपने आदर्शों का त्याग नहीं करती। यदि प्रभा का अन्तमेंल विवाह न होता, तो उसकी गृहस्थी इस प्रकार न उजड़ती, और न विवाहित जीवन में इस प्रकार का नर्घर्ष ही उत्पन्न होता। उसमें वहन की भी सारी पवित्र भावनाएँ साकार हुई हैं, और वह अपनी विमाता के पुत्र को उसी प्रकार अपना स्नेह देती है, जैसे वह उसकी अपनी ही माता का पुत्र हो। प्रभा का चरित्र बड़ा महानुभूतिपूर्ण है।

१. पाण्डेय वैचन शर्मा "उग्र" : जीजी जी, (१९४३), बनारस, पृ० ५०-५१।

२. पाण्डेय वैचन शर्मा "उग्र" : जीजी जी, (१९४३), बनारस, पृ० ६३।

धनमेल विवाह का और भी दुष्परिणाम नारी की स्वतंत्रता के अपहरण के रूप में होता है। नारी सहिष्णुता की राह अपनाता है, पर धनतोगत्वा उस पति की वासना एवं अत्याय के समान विद्रोह करना पड़ता है। इस दृष्टि से देखा जाय तो अचल कृत 'उल्का' (१६४७) में नारी जीवन की पीडा एवं व्यथा से युक्त समस्याओं का मर्मस्पर्शी चित्रण किया गया है। आत्म चरित्रात्मक शैली में लिखे गये इस उपन्यास की नायिका मजु एक निम्न मध्यवर्गीय परिवार में जन्म लेती है और कुष्ठाग्रस्त निराशा एवं श्रवसाद से परिपूरण तथा रुद्धिया एवं परम्पराओं से घस्त पारिवारिक वातावरण में उसका चरित्र विकसित होता है। वह चाँद नामक युवक से प्रेम करती है जो उसके जीवन का निर्देशक एवं साथी है। दोनों का प्रेम व्यक्तिवादी धरातल पर विकसित होता है। उन दोनों की अपनी व्यक्तिगत सन्धि होती है, जिसमें उनके सपने पलते हैं, उनके विश्वासों को प्राण मिलता है और उनकी जीवन सचेतनाएँ विकसित होती हैं। पर एक दिन उनकी यह सृष्टि ध्वस्त हो जाती है, जब दोनों का परस्पर विवाह नहीं हो पाता। मजु का विवाह किशोर से हो जाता है। विशार व जीवन का एक मात्र लक्ष्य वासना तुष्टि है। उसके लिये नारी केवल भोग की एक सामग्री मात्र है। उसके विचार अत्यन्त जड एवं अग्रसूत है। वह पूणतया अमन्य है। इस प्रकार धनमेल विवाह की बलिबंदी पर मजु चढा दी जाती है। विवाह की सामाजिक स्वीकृति एवं तन्मूर्च्छाघत परतन्त्रता की छाया में विकसित होने वाली नारी की विवशताएँ, पारिवारिक कतव्य परम्पराओं की गहरी दीवाल एवं जाति भेद की शिपमताएँ—मजु के जीवन में विनाश के लिए यथष्ट की। पर वह अपनी आत्मिक शक्ति खाती नहीं और निरन्तर सधष करती रहती है अपने अधिकारों के लिये, अपनी स्थिति की स्वीकृति के लिये। चाँद की आन्धवादिता उनके और मजु के परस्पर प्रेम को मैया और बहन के प्रेम का रूप प्रदान कर देता है, और मजु कतव्य की बसिबनी पर प्रेम का उरमग कर देती है। वह स्वीकार कर देती है, "मरा गरीर स्त्री का गरीर है। मरा मन लाचारी का मन है। जो मिलता है वह मिलना। मुझ तो जन्मावधि सहत जाना है। चाहन न चाहन का कोई मूल्य नहीं है।" यह नारी जीवन की चरम सहिष्णुता हो सकती है, पर प्रदल उठता है कि क्या नारी जीवन का यही एक मात्र सन्ध है कि वह अत्याय सहन करे? अत्याय सहन करना पाप है। ससार के किसी भी व्यक्ति ने अत्याय सहन का समर्थन नहीं किया है। पर मजु प्रारम्भ में काफी सहिष्णु, बनने का प्रयत्न करती है। उसका मन कदाचित् इस बात पर प्रति आगाहित रहता है कि एक दिन उसका कामुक और सम्पट पति एक दिन उसके मन की भावनाओं को वास्तविक रूप से समझकर उसका सम्मान करेगा। पर किशोर पत्नी को अपनी निजी सम्पत्ति समझता है, और वह भी निर्जीव गठरी मात्र। उसकी कामुकता से धीरे धीरे मजु के मन में पूणा पल्लविन

होने लगती है और उसी के साथ उसके मन में विद्रोह भी जन्म ले जाता है । वह मोचनी है, "नारी केवल धरती नहीं—केवल स्थूल श्रृंखला और वृषा की गठनी नहीं । उसकी आत्मा में रहने के लिये भी कुछ चाहिये ।"^१ इस प्रकार पति की कामुकता मंजु के जीवन में नया मोड़ उपस्थित करती है ।

मंजु के जीवन की विषमताओं का यही अन्त नहीं होता । किंगोर अत्यन्त संकालु और ईर्ष्यालु स्वभाव का व्यक्ति है । वह मंजु की अत्यन्त स्वतन्त्रता का इनकार करता है । उसे किसी से मिलने या बोलने तक की मनाही कर देता है । वह प्रकाश नामक एक व्यक्ति से भी नहीं मिल पाती, जिससे उसका पश्चिमी एक बार वनागम में हुआ था, और जो यह स्वीकारना है कि विवाह कहीं किसी के लगाने से लगता है या अनुमान से होता है । जो इस प्रकार होते हैं, उन्हें में विवाह नहीं केवल सम्पत्ति की गुलामी और अविज्ञानपूर्ण मानता है ।^२ प्रकाश के सहारे ही चाँद मया मंजु को छोड़कर विदेश गया था । अन्त में मंजु के मन का विद्रोह अपनी अन्त मोसा पर उड़कर आता है । वह पति का घर छोड़ देती है । मायके आकर आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बिता बनने का प्रयत्न करती है । उसकी धारणा है : मैं उन श्रमकों में नहीं हूँ जो अपने अस्मित्व का अविज्ञान अपनी धनकी हैं । जिसकी कोई मनाही और शील नहीं होता । मैं उनमें नहीं दिनका चमिद सभी वृष्ट के अन्तर ही पनप रहा है और पर-पुरुष की हवा लग जाने से ही बराबर ही जाता है । पत्नी को पति की धारा माननी चाहिये । पर मैं पति की गुलामी अन्त को ही मन्वन्विता नहीं मानती ।^३ मंजुमें अन्तनिर्भरता की कमी नहीं ।^४ मंजु इस प्रकार उन नयी नारी के स्वरूप का प्रतीक बन जाती है, जो अपनी स्वतन्त्रता का इनकार किन्हीं भी परिस्थितियों में नहीं करना चाहती और माय पति की आसी वन कर मूठे मन्वन्विता की आशंका पर अपने जीवन को जोड़ना चाहती । वे आर्थिक समस्यारों को समाधान में अपने जीवन की दूसरी समस्यारों का समाधान कोशशी हैं । मायके आकर अर्थार्थिका बन जाती है । प्रकाश उसकी सहायता करता है । पर समाज उन दोनों पर भी बाँधन लगाने से बाज नहीं आता । अन्त हीकर मंजु नागपुर करती जाती है । वहाँ एक शहर में अत्यन्त नाटकीय परिस्थितियों में उसकी मेट अन्त पति से हो जाती है, जो इस बीच विवाह कर चुका होता है । यह नारी की स्थिति पर उदा विद्वद बन कर रह जाता है ।

इस प्रकार मंजु की परिष्कल्पना की वृष्टमूर्ति में प्रेम का सामाजिक स्वरूप, सामाजिक नदियों एवं विषमताओं के कारण उसकी विकसिता और आदर्श की अविज्ञानता, अन्तमय विवाह की असफलता एवं उसकी यत्नानु, नारी की जीता

१. प्रकाश : उपन्यास (१९६०), इलाहाबाद, पृष्ठ १०६ ।

२. वही, पृष्ठ १९६ ।

३. वही, पृष्ठ १०१ ।

एक अलसादग्रस्त जीवन, पुरुष की वासना, हवस एवं अ-याय' तथा नारी की सम्भाव्य सीमाओं तक सहिष्णुता और फिर प्रतिप्रमण की स्थिति में अ-याय का विरोध, विद्रोह एवं आर्थिक रूप से स्वावलम्बी बनने की प्रयत्नशीलता अधिकांश रूप में क्रियाशील रहती है। मजु ने इस मष्टि का अ-याय सहा था, उसकी यातनाओं एवं पीड़ाओं को भोगा था। इसने उसकी चेतना का अनेक अनुभव प्रदान किये थे। तभी वह इसकी छाया में अपनी बच्ची का चरित्र विकसित करने का प्रयत्न करती है। वह कहती है, 'कि आज मेरे जीवन धारण का एक उद्देश्य है। मुझ अपनी सत्ता को पानना है। उसे दुनिया में सघप करना सिखाना है। जन्म से वह सामाजिक कलक के आवरण में ढकी-ढकी प्रायी लेकिन मैं जानती हूँ वह क्या है?—कैसी है—कहाँ से आयी है।' पर इतना मजु होने हुए मजु पूणतया आधुनिक नहीं है। आधुनिक इस अर्थ में—जिसमें सामाजिक हम आज परिचित हैं। अर्थात् परम्पराओं, रुढ़ियों से युक्त फैशनपरस्त्री एवं बिनामिता में जीवन व्यतीत करना और पुरुष की सत्ता के प्रति अनादर्यक विद्रोह, अपने अंतरमन के स्नेह दया एवं कोमलता का नाश करना मजु का ध्येय नहीं है। उसका ईश्वर पर भी कभी विश्वास नहीं टटता। यद्यपि वह उसका मन के रूप में बराबर यातनाएँ ही पाती है, पर वह उसकी सत्ता के प्रति आस्थावान ही बनी रहती है। उसमें अदभुत आत्मशक्ति भी है, साथ ही वह अपने स्वतंत्र अस्तित्व की घोषणा बराबर करती रहती है, पर उसके मन की कोमलता बराबर बनी रहती है। यहाँ तक कि नागपुर में प्रकाश द्वारा अपने पति की दूगति कि जाने के बावजूद और यह जानते हुए भी कि उसके पति ने दूसरा विवाह कर लिया है, उसके मन में अपने पति के प्रति कोमलता और सस्कार जय सहानुभूति उत्पन्न होनी है। इस प्रकार मनोवेगों द्वारा मजु के व्यक्तित्व का विकास होता है। वह उस उल्का की भाँति है, जो अचकार में प्रकाश की रश्मियों बिलेखती है अने युग में अपनी जगह बताने का प्रयत्न करती है और अन्तहीन राह पर चलकर अपना लक्ष्य प्राप्त करती है। वह नहीं नारी की स्वतंत्रता का प्रतीक बन जाती है।

विवाहित जीवन में पति की प्रेक्षा प्रेमी को अधिक सहृदय प्रदान करना

प्रत्येक व्यक्ति में अपना अहं, अपना आत्म सम्मान होता है, कुछ उसे महत्व देते हैं, कुछ नहीं देते हैं। जहाँ तक नारियों का सम्बन्ध है, जब उनमें नवीन चेतना एवं जागृति नहीं उत्पन्न हुई थी, उनकी शिक्षा का अधिकाधिक प्रसार नहीं हुआ था, तब तक वह स्वयं कदाचित् यह नहीं पाते कि व्यक्ति का अहं, और उनका आत्म सम्मान भी कोई चीज होती है, जिसे व्यक्ति अधिकांश अत्यधिक महत्वपूर्ण मानता है। पर क्रिश्चियानिटी की स्थापना के पश्चात् धीरे धीरे स्थिति में जब परिवर्तन हुआ तो नारियाँ भी अपने अहं एवं आत्मसम्मान की भावना उदित

होने लगी, और उनकी रक्षा के प्रयत्न भी आरम्भ हुए। नारियों में पुरुष की तुलना में हीनता की जो ग्रथि थी, वह भी समाप्त होने लगी, और वे पुरुषों की अपेक्षा अपने को अधिक प्रगतिशील एवं तीव्र चेतना-शक्ति सम्पन्न सिद्ध करने की चेष्टा करने लगीं। यह भावना यहाँ तक शक्ति प्राप्त करने लगी कि, नारियाँ किसी भी मूल्य पर पुरुषों के समक्ष अपने को पराजित होते नहीं देखना चाहती थी, चाहे वे उनके पति ही क्यों न हों। वे पति के सम्मुख भी अपने स्वाभिमान एवं आत्मसम्मान की रक्षा तथा अपना स्वतन्त्र अस्तित्व बनाए रखने की चेष्टा करने लगी, जिससे कि प्रायः पारिवारिक अशांति उत्पन्न हो जाती थी, और गृहस्थ जीवन की असफलता निश्चित हो रहती थी। ये नारियाँ पति को अपने विवाहित जीवन में विशेष महत्व नहीं देती थी, और उनकी अपेक्षा तक करती थी, कभी कभी तो ऐसी भी परिस्थिति उत्पन्न हो जाती थी, कि पति का कोई विशेष महत्व न होने पर, उसकी मृत्यु के पश्चात् एक वर्ष के अन्दर ही नारियाँ दूसरा विवाह भी कर लेती थीं। क्योंकि विवाहित जीवन में जब पति का विशेष महत्व होता है, वह परिवार का आलम्बन समझा जाता है, तो कम से कम उसकी मृत्यु के पश्चात् वर्ष दो वर्ष तो कोई नारी दूसरे विवाह की बात सोच भी नहीं सकती। कुछ नारियाँ तो विवाह के पश्चात् भी अपने प्रेमियों को पति से अधिक महत्व देती थी, और कर्णव्य को तिलाजलि दे देती थी। ऐसी नारियों को उपन्यासों में भी स्थान मिला है। अचल के उपन्यास "चढ़ती धूप" (१९८५) की ममता ऐसी ही नारिका है, जिनके जीवन में पति का कोई विशेष महत्व नहीं है।

प्रेमचन्दोत्तर काल में नारियों का स्वतन्त्र अस्तित्व यथेष्ट मात्रा में विकसित हो चुका था और अपने अधिकारों के प्रति वे पूर्ण रूप से सजग हो चुकी थी। उनमें एक प्रकार का व्यक्तिवादी दृष्टिकोण पनपने लगा था, और विवाह संस्था में वे आसूल चून परिवर्तन की इच्छा प्रकट करने लगी थी। वे केवल पति की दासी नहीं, अपितु दो स्वतन्त्र व्यक्तियों की तरह अपना जीवन-यापन करना चाहती थी। अपने व्यक्तिगत जीवन में एक दूसरे का परस्पर हस्तक्षेप उन्हें पसन्द न था। ममता की परिकल्पना का ब्रोत यही परिस्थितियाँ थीं। अपने घोर व्यक्तिवादी चित्र के कारण वह हिन्दी साहित्य में अपने टंग की अनूठी नायिका है। मोहन नायक एक युवक उभे पटाता है, और दोनों अपने जीवन अविकाराज भाग एक साथ व्यतीत करते हैं, दोनों को अपने चरित्र पर पूर्ण विश्वास रहता है, दोनों के माता पिता का भी अपनी सतानों पर पूर्ण आत्मविश्वास है, और गाँव वालों को भी एक दूसरे की पवित्रता पर पूर्ण विश्वास है तभी ममता अपने घर के द्वार पर गयी रहती है, उसकी प्रतीक्षा करती है, और मोहन जब वहाँ पहुँच जाता है तो उसे बटे प्यार में पान का बीड़ा बनाकर बिगाती है, पर गाँव वालों को इन पर कोई आपत्ति नहीं होती, क्योंकि मन ही मन जानते हैं कि मोहन और ममता का परस्पर विवाह एक न एक दिन होगा ही। पहले तो ममता को मोहन के प्रति अपनी घनिष्टता में प्रेम जैसी कोई चीज नहीं अनुभव होती, पर एक दिन उसे ऐसा प्रतीत होता है कि वह

मोहन के बिना एक पल भी नहीं रह सकती, क्या उसकी और मोहन की राहें एक नहीं हो सकती। वह मोहन से इसका जित्त भी करती है पर मोहन बड़ा ही आदरवादी युवक है। वह थम सगठनों में भाग लेता है, और मेवा की उच्च भावनाएँ उसके अन्तरमन में हिलोरें मारती रहती हैं। वह ममता की भावुकता को दबा सकने में सफल हो जाता है पर ममता के मन में वह विद्रोह बगबर बना रहता है कि वास्तव में उसे माहन से ही विवाह करना चाहिए, वही उसका वास्तविक जीवन साथी बन सकता है। उमक बिना वह नहीं रह सकती। माहन यह विद्रोह नष्ट करने में असमर्थ रहता है, पर उमके समझाने वृत्ताने से वह जबरदस्ती दूसरे से विवाह करने पर तयार हो जाती है। विवाह के पूर्व उममें विनय और सहनशीलता के गुण पर्याप्त मात्रा में रहते हैं। उसके स्वभाव में भी यथेष्ट मात्रा में गम्भीरता रहती है।

पर विवाह के पश्चात् उसका स्वभाव एक दूसरी ही भिन्न दिशा ग्रहण कर लेता है। वह अब विनयशीलता और सहिष्णुता का अंग भी परिचय न दे पाती थी और अपने पति का सताप देने की बात कौन कहें उसका अपमान तब कर देती है। इस पर भी वह "व्यग म कहती है 'मने आपका कोई अपमान नहीं किया। आप तो मेरे पति परमद्वर हैं—स्वामी हैं—और न जाने क्या क्या हैं। इस लोक और परलोक के उद्धारक हैं।'"^१ कोई भी व्यक्ति ऐसा कट्टर व्यग को सहन न कर सकता था, पर ममता का पति कबल मन ही मन कुड़कर रह जाता है। वह ममता की तुलना में कम शिक्षित है और ममता की तुलना में उमके मन में कुछ हीनता की भावना (Inferiority complex) भी है, जिससे वह प्राग्भ में बराबर ममता के सम्मुख अप्रतिभ सा रहना था। पर अत्र ममता के व्यवहार में जोर परिचय नही आता है तो वह भी अपने पुरुष होने के अधिकार को नही भुला पाता और परिणामस्वरूप हर बात पर दाना में भगडा और अपना पनाप दाता का आदान प्रदान होने लगा। सुहागराज के दिन भी वह अपने पति का अपना गरीर तब नही स्पर्श करने देती और उमसे बालती भी नहीं। एक दिन अचानक माहन लिखाई पड गया, तो वह चिल्ला चिल्ला कर उस बुलाती है और मोहन के पूछने पर कि उसका विवाहित जीवन किस प्रकार है, वह उत्तर देती है कि, "गोख घाठ दस बातें हो जाती हैं। यह उनकी चारपाई है—वह मरी। प्रवृत्ति नही होनी कि उनसे बात करूँ। सभी कुछ पूछते हैं तो उत्तर दे देती हूँ। मैं उन्हें गरीर का स्पर्श भी नही करने देना चाहती। मन देना तो दूर रहा। उसका कभी प्रान ही नही उठता—न उठगा। उन्हें तन देने में ऐसी शक्ति और सयानाशी लज्जा आती है कि अपनी निगाह में मैं तत्काल जलकर धार हो जाती हूँ।"^२ यह सब ऐसे हैं, जिन्हें प्रमचद काल में कोई उपन्यासकार कदाचित्त अपनी नायिका से कहलाना सोच

१ अचल चडती धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १४६।

२ अचल चडती धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १८५-१८६।

भी नहीं सकता था। उस समय समाज में नारियों की ऐसी स्थिति थी भी नहीं। मोहन ममता को समझाने का प्रयत्न करता है, और उसे उसके विवाहित जीवन के कर्तव्य के प्रति सचेत करता है तो ममता उत्तर देती है, “ऐसी बात न करो। मैं सबैव तुम्हारी थी—मेरे पूरे अस्तित्व पर—मेरी सम्पूर्ण सत्ता पर तुम्हारा अधिकार है। तूम जो कहोगे वही होगा। आज से मैं सारा अरीर उनके आगे फेंक दूंगी। पर मन - मन—मन के विषय में कोई “अन्डरटेकिंग” देने की सामर्थ्य मुझमें नहीं है भैया। यही मैं विवश हूँ। यही ससार की प्रत्येक सती विवश हो जाती है। यही मैं लाचार हूँ। तूम विश्वास करो—मैं पूरा यत्न करूंगी कि अपनी नारी विपश-गामिनी वृत्तियों को एकाग्र कर अपने मन के भीतर बहते मारे उरटे लोतों को उनकी ओर ले चलूँ। आज तक उनमें अपने को बचाती फिरती थी। अब अपने से अपने को बचाऊंगी।”^१ यह ममता का एक प्रकार का झूठा दम्भ नहीं तो और क्या है? विवाहित होने पर भी अपने को पर पुरुष के सम्मुख उम रूप में प्रस्तुत करने के पश्चात् भी वह अपने को सही समझती है। यह भारतीय प्रचलित परम्पराओं से निश्चित रूप में एक विशोह था, और अचल ने नारी को एक नये मार्ग पर ला खड़ा कर दिया था। जहाँ वह विवाहित होने के बावजूद भी दूसरे पुरुष से प्रेम कर सकना अपने ऊपर पूर्ण अस्तित्व सिद्ध करती है और तिस पर भी वह अपने को सती होने का दावा करती है। मोहन की बात का इतना प्रभाव ममता पर पड़ता है कि वह उन्हीं गत अपने पति के बगल में स्वयं जा लेटती है, और पूर्ण आत्म-समर्पण कर देती है।

पर पति को मोहन के आने पर आपत्ति होती है, तो भी ममता जरा भी विचलित नहीं होती, और पति के लाख असन्तुष्ट और शोधित होने पर भी वह मोहन की महानता सिद्ध करती जाती है। वह तो यहाँ तक कह देती है, “आप मुझे धमकियाँ देते हैं। आपकी दो रोटियों के लिए मैं अपनी आत्मा के सबसे बड़े सौन्दर्य—जीवन के सबसे बड़े सत्य—छाती के गवने बड़े अंग को काट कर फेंक दूंगी? जानते नहीं औरत का यही सबसे बड़ा धन होता है जो आसानी से नहीं छूटता। जिस महान् आत्मा के पैरों की धूल भी आप नहीं है—न हो सकते हैं—उम पर कलक लगाने चैं है। उस श्वसित पर आप आक्षेप करते हैं—मेरे सामने—मुझे मुना मुना कर—जो चाहता तो मुझे कोठे पर पीछे कर बेन्या का पेशा करा सकता है। जिसके एक इगित पर मैं पशु को भी अपना तन दे सकती हूँ। (कदाचित्त हूँ?) जो मेरे जीवन के एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक का स्वामी है। पर श्रात यही नहीं समाप्त होती।^२ गोली लगने से मोहन की मृत्यु हो जाती है तो ममता विचार करने लग जाती है—“...मैं मृत गई। हाय। मेरे भैया चने

१. अचल चतुर्थी धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १६६।

२. अचल चतुर्थी धूप, (१९४५) इलाहाबाद, पृ. २६६।

गये चले गये चले गये अब कहाँ देवन को मिलेंगे पूरे जन्म को चले गये " में वहीं की न रही मरा साहाय मिट गया मेरी छात्मा बट गई मरा जीवन विधवा हो गया। शोक में उन्मत्त ममता न मस्तक का सिद्धर पोंछ डाना—हाथ की खडिया एक एक कर तोड़ने लगी। म विधवा हा गई यह सब अब न पहनूंगी पहनूंगी तो पागल हा जाऊंगी। ममता का यह रूप चाहे जितना ही "प्रगतिवादी" क्यों न हा, और उसके विचार चाहे कितने ही "क्रांतिकारी" क्यों न हो वह भारतीय परम्पराभा ने किंचित मात्र भी अनुकूल नहीं है। पति के रहते हुए भी वह मोहन की म यु पर अपने माये का सिद्धर पोछ डालती है चूडियाँ तोड़ती है और अपने को विधवा कहती है। भारतीय नारी कितनी भी विद्रोहिणी क्यों न हो जाए, अपने पति के सम्मुख यह कदापि नहीं कह सकेगी कि आपका मेरे ऊपर कोई अधिकार नहीं है, और एक पर पुरुष चाहे ता कोठे पर बिठा कर उससे वेश्यावस्ति तक करा सकता है। वास्तव में लेखक का उद्देश्य नारी के नवीन दृष्टि-कोण को प्रस्तुत करना था, पर इसमें वे पूरा रूप से सफल नहीं हो पाए, क्योंकि विवाह के पश्चात् ममता प्रायः सीमाश्रो का प्रतिफलण कर जाती है। और यह सभी स्वीकार करेंगे कि शिष्टता, मर्यादा और स्नेहपूर्ण ममता नारी के प्रधान गुण हैं, जिससे वचित हान पर उसका अस्तित्व बस गून्थ की भाँति ही रह जाता है।

आभूषण प्रेम और गृहस्थ जीवन की असफलता

भारतीय नारियाँ के जीवन में आभूषणों का अत्यधिक महत्व पहने से ही बहुत अधिक् रहा है, और आज इनकी प्रगतिशीलता के बावजूद भी वह महत्व बहुत कम नहीं हो पाया है। हर नारी की यह स्वाभाविक इच्छा होती है कि उसके पास प्राधुनिकतम फैशन के अधिकाधिक आभूषण हा जाए और समाज की, पास पडोस की अन्य नारियाँ के समक्ष उसका मस्तक गौरव से ऊँचा हो सके। आभूषण प्रेम का होना कोई बुरी बात नहीं, पर जब सीमाश्रो का प्रतिफलण हो जाता है, तो वह प्रेम अत्यन्त हानिकर हो जाता है और वह विवाहित जीवन में अभिगाय क रूप में व्याप्त हो जाता है, विशेष रूप से, जब कि पति की प्राथिक स्थिति अच्छी नहीं रहती, और उसे अपने पत्नी का मन रखने के लिए दूसरों से उधार लेकर आभूषण बनवाने पडते हैं। समाज में ऐसी नारियों की कमी नहीं, जो अपने पति की स्थिति भली भाँति न समझकर आभूषणों पर जान गिने रहती हैं, पति से झूठी रहती हैं, अपना धर्मतोष प्रकट करती रहती हैं जिससे परिवार की सुख भाँति नष्ट हो जाती है। जालपा (गबन) ऐसी ही नायिका है, जिसका अत्यधिक आभूषण प्रेम एक दिन ऐसा रग खाना है कि पति का घर छोड कर भाग जाना पडता है।

जालपा सामन्ती बग में पालित पोषित युवती है। आभूषणों के प्रति उस बचपन से ही अपार मोह है। चन्द्रहार की चाह उसे बायावस्था से ही थी, और

तभी से वह आगा करती थी कि उसके विवाह में भी वरपक्ष की ओर से चन्द्रहार आयेगा। पर विवाह में उसके दुर्भाग्य (?) से चन्द्रहार नहीं आता है। इसकी उसके मन पर गहरी प्रतिक्रिया होती है और वह मानसिक विक्षिप्त क्षोभ और गहन निराशा में बुझी हुई ही अपने ससुराल जाती है। उसका यह आभूषण प्रेम ही एक प्रकार से उसके मुख्य चरित्र को निर्मित करता है। आभूषणों का मोह उसके मन में अनायास ही नहीं उत्पन्न हुआ है। तीन वर्ष की अल्पायु में ही उसे सोने के कटे बनवाए गए थे। बूढ़ा दादी जब उसे गोद में लेकर खिलाती थी तो भी बात गहनों की ही करती थी। और उस श्रवण और अज्ञाने आयु की बालिका के मन में यह बात बैठती गई थी कि आभूषणों का नारी जीवन में बड़ा महत्व होता है। जिस नारी के पास धेर धेर आभूषण होते हैं, वह सौभाग्यवाली होती है, बिना आभूषणों के जीवन नरक के सदृश होता है। जब वह अपनी आयु के साथ बढ़ती गई तो भी आभूषणों की चर्चा उसके सम्मुख बग़वद ही बनी रही। वह बड़ी उम्र की महिलाओं के मध्य बैठ कर उनके आभूषण सम्बन्धी विचार सुनती। वह नारियों के जिस वर्ग में सम्बन्धित थी, वह जब भी मिलता था वहाँ केवल आभूषणों की चर्चा ही होती थी। इस प्रकार जाने-अनजाने इसकी गहरी प्रतिक्रिया जालपा पर होती गई।

यों जालपा बहुत ही स्पष्ट हृदय की है। उसके मन में किसी प्रकार का कोई मेल नहीं रहता। वह कोई मलत आचरण करती भी है तो अपनी त्रुटि का आभास होते ही वह उस पर पश्चात्ताप भी करती है। पर उसका आभूषण प्रेम सदैव ही उसकी चारित्रिक प्रगति की राह में आता है। वह अपनी सहैलियों को खीझ में पत्र लिखती है कि उसका जीवन पहाड़ हो गया है। बिताए नहीं बीतता। न रात को नींद आती है, न दिन को आराम। मुझमें बादे रोज किए जाते हैं, रुपये जमा हो हैं, मुनार ठोक किया जा रहा है, डिजाइन तय किया जा रहा है, पर यह सब बोझा है, और कुछ नहीं। लिखने को तो वह यह पत्र लिख देती है, पर उसे बाद में अनुभव होता है कि एक विवाहित नारी को इस प्रकार का पत्र अपने पति के सम्बन्ध में किसी अन्य को नहीं लिखना चाहिए। वह इस पर पश्चात्ताप करती है, और अपने पति रमानाथ से कहती भी है—“मुझसे बड़ा भारी अपराध हुआ है। जो चाहें नज़ा दो, पर मुझसे अप्रसन्न मत हो। इन्धर जानते हैं, तुम्हारे जाने के बाद मुझे कितना दुख हुआ। मेरी कलम से जाने कैसे ऐसी बातें निकल गयीं।” यह बात केवल रमानाथ को प्रभावित करने के लिए ऊपरी तौर से नहीं कही गई थी। जालपा ने सच्चे हृदय से यह बात पूर्ण निष्कलना से कही थी।

जालपा में थोड़ा बड़प्पन भी है। वह अपनी कोई विशेष चीज अपने ही तक सीमित नहीं रखना चाहती, पास पड़ोस, पूरे मुहल्ले को उसे दिखा कर उन पर अपना बड़प्पन जताना चाहती है। वह अपना सम्मान चाहती है, अपने रूप और

सौंदर्य की प्रशंसा चाहती है। जब उसके पास भ्राम्पण आ जाते हैं तो वह पूरा मुहल्ले में आन जाने लगती है। लोगों के रिक्शे का किराया स्वयं दे उनके साथ घूमने जाती है। मुहल्ले वालीया उसे आदर एवं सम्मान का वह स्थान दे देती हैं जिसकी वह भूषी थी। पर एक दिन सराफ जब गृहस्थों के लिए तवाजा करने आता है तो रमानाय को उसके पिता कड़ी फटकार सुनाते हैं। जालपा को तभी अपने पति की वास्तविक स्थिति का ज्ञान होता है। उसकी बड़ शौर्षे तभी मानो खुलती हैं वह स्पष्टतया अपने पति से कहती है कि अगर मैंने गलती की है तो उसे पुष्प होन के गाने तो माच समझ कर काम लेना चाहिए था। जालपा वस्तुतः मोम की बनी है। उसे पिघला कर किसी भी माँचे में ढाला जा सकता है। यद्यपि उसके मन पर भ्राम्पण की गृही प्रतिक्रिया है और वह यदि स्पष्ट रूप से अपने पति से गृहस्थों की भाँव नहीं करती है तो तभी उसने अपनी इन इच्छा को अस्वीकार भी नहीं किया। इस वह स्वयं ही स्वीकार भी करती है। पर उसकी इस दुबलता के लिए स्वयं जालपा का दोषी नहीं सिद्ध किया जा सकता। इसमें सारा अपराध रमानाय का ही था। वह यदि अपने परिवार की आर्थिक परिस्थिति का इतना लम्बा चौड़ा रूप बखान कर अपने को समय और धनी न सिद्ध करता तो निश्चित रूप से वह उतनी ही आदर और बड़ जालपा सिद्ध होती जितनी कि आदर और बड़ जालपा अपने पति की वास्तविक स्थिति से परिचित होन के पश्चात् है। वह प्रारम्भ में कुछ दिन अवश्य ही भ्राम्पण के न हान से दुखी होती, उदास होती, उसके प्रतिश्रुत वह कुछ और न करती। कम से कम रमानाय की वह स्थिति तो न होती जा गद में हाथी है।

जालपा में आत्मसम्मान की भावना जवदस्त रूप में है। उसका पति रमानाय भ्राम्पण के प्रवाह में बहना चला जाता है, उसमें आत्मशक्ति का भी नहीं है पर जालपा में ऐसी बात नहीं है। उसमें आत्मशक्ति की दृष्टि है। जब वह घर की वास्तविक परिस्थिति जान लेती है तो वह भ्राम्पणों को प्रम को त्याग देती है और अपने पति को पूणतया विनाश के गत में गिरने से रोकने और उसे परिस्थितियों से ऊपर उठाने की दिशा में प्रयास करती है। यहाँ पर कदाचित् प्रेमचन्द की एक अन्य नारीपान्त्र निमला होती तो आत्मव्यथा में ही घुल घुल कर जान देती, मुँह से कुछ भी न कहती। पर इसके विपरीत जालपा कियोगीला नारी है। वह हाथ पर हाथ धर कर बैठी ही नहीं रह जाती। शतरज सम्झधी विनापन में उसने अपने पति को खोज निकाल कर अपनी बुद्धि की कुशलता का परिचय दिया है। प्रश्न है कि क्या किसी में इस प्रकार का आत्मरिक्त परिवर्तन हो सकता है। प्रायः कहा गया है कि जालपा का यह चरित्र परिवर्तन पूणतया अम्बाभाविक है। यह भी कहा गया है कि प्रेमचन्द ने उस एक दुबल मानवी से सहसा एक अलौकिक दिव्यता दे दी है, जो कुछ प्रतिरिजित प्रतीत होती है। यह भी प्रायः कहा जाता है कि प्रारम्भ में तो जालपा का चरित्र यथायुवादी है, पर बाद में चल कर वह यथाय की कठोरभूमि की नहीं रह

जाती। पर यदि जालपा के इस चरित्र परिवर्तन का मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया जाय तो सारे आरोप निराधार प्रमाणित होंगे। जालपा के चरित्र में बाल्यावस्था से केवल एक ही अवरोध है, उसका आभूषणों का प्रेम। उसके अवचेतन (unconscious) मन पर उसकी गहरी प्रतिक्रिया अंकित रहती है, और अवचेतन (unconscious) मन की यही कुंठा उनके चरित्र को पूर्णतया विकसित नहीं होने देती। उसका बहका हुआ मन एक आलम्बन चाहता था जिसके आश्रय से वह आगे बढ़ सकती। रमानाथ में उसकी यह इच्छा पूर्ण नहीं हुई, क्योंकि रमानाथ स्वयं ही दृढ़ इच्छा शक्ति का न था। उसे स्वयं ही आलम्बन की आवश्यकता थी, वह जालपा को भला क्या आश्रय देता? पर जब जालपा के मन की यह ग्रथि खुल जाती है, उसकी कुंठा दूर हो जाती है तो जैसे उसे दिया प्राप्त हो जाती है और फिर वह अपनी राह चलती है। उसका यह चरित्र अत्यन्त स्वाभाविक परिस्थितियों में हुआ है। यदि उसे प्रसन्नता और अस्वाभाविकता से आरोपित किया जाय तो यह बुद्धि के दिवालियापन के अतिरिक्त कुछ और न होगा।

जालपा आत्मगौरव की भावना से अंतःप्रोत है। वह अपयश नहीं लेना चाहती और न अपने पति के सिर पर अपयश की छाया देखना चाहती है। वह चरित्र निष्ठा और आत्मिक बल पर विश्वास करने वाली नारी है। जब वह सुनती है कि रमानाथ मुखबिरी करने पर तैयार हो गया है तो वह कहती है "दादा मैं उन्हें पुलिस के पजे से बचाने का बीड़ा नहीं लेती। मैं केवल यह चाहती हूँ कि अपयश से उन्हें बचा लूँ। उनके हाथों इतने घरे की बरवादी होते नहीं देख सकती। अगर वह सचमुच उकृतियों में शरीक होते, तब भी मैं, यही चाहती कि वह अंत तक अपने साथियों के साथ रहे, और जो सिर पर पड़े, उसे खुशी से भँलें। मैं यह कभी पसन्द न करती कि वह दूंगे को दगा देकर मुखबिर बन जायँ। लेकिन यह मामला तो बिल्कुल भूठा है। मैं यह किसी तरह नहीं बर्दाश्त कर सकती। कि वह अपने स्वार्थ के लिए भूठी गवाही दें? अगर उन्होंने खूद अपना बयान न बदला तो मैं अदालत में जाकर साग कच्चा चिट्ठा खोल दूंगी, चाहे नतीजा कुछ भी हो, वह हमेशा के लिए मुझे त्याग दे, मेरी नूरत न देखें, यह मुझे मन्जूर है, पर यह नहीं हो सकता कि वह इतना बड़ा कलंक माथे पर लगायें।"^१

जालपा में साहस एवं आत्मविश्वास के गुण अद्भुतपूर्व हैं। त्याग एवं सेवा भाव से अंतःप्रोत वह महिष्णुता की जीवित मूर्ति बन जाती है। वही जालपा जो अपने घर में बात-बात पर मान भरती थी, भुनभुनाती थी, किसी काम में हाथ न लगाती थी, अब अंधेरे सारे घर में भाटू लगा आती, चौका बरतन कर टालती, आटा गूद कर रप देती, चूल्हा जला देती। उसके बाद वह उमी विनेश के घर जाती है, जिसे पानी की मजा रमानाथ के बयान पर हो जाती है। वह उनके दो बच्चे,

१. प्रेमचन्द : गदन, (१९३०), धनारस, पृ० २४७।

पत्नी और माँ के परिवार के भरण पोषण के लिए बड़े बड़े भादमिया से चन्दा एकत्र करती है, उनकी सहायता करती है। इन सब बातों से ही प्रायः उसे देवी कहा गया और उसके चरित्र परिवर्तन को अस्वाभाविक बताया गया है। पर जैसे वह एक स्थान पर स्वयं ही अपने को इस आरोप से मुक्त करती हुई कहती है यह मैं नहीं कहती कि भोग विलास से मेरा जी भर गया था गहने कपड़े से मैं उब गई या सर तमारे से मुझे घणा हा गई। यह सब अभिलाषाओं ज्वा की ल्यो हैं। पुरुषाय से, अपने परिश्रम से, अपने सदुद्योग से उन्हें पूरा कर सको, तो क्या कहना, लेकिन नीयत खोटी करके, आत्मा को कलुषित करके एक लाख भी लामो तो म ठुकरा दूंगी।” सच तो यह है कि प्रारम्भ में जालपा का चरित्र जो अधकार में रहता है वह केवल रमानाथ द्वारा निर्मित भ्रमपूर्ण वातावरण और आभूषण प्रेम की जालपा के अचंचित्तन मन पर प्रतिभिया के कारण ही होती है। पर ज्यों ही वाला भ्रमपूर्ण वातावरण टूट जाता है, जालपा के अचंचित्तन मन की प्रथि खुल जाती है जालपा का चरित्र पूर्णतया स्वाभाविक ढंग से ही विकसित होता है। यहाँ जालपा को नायिका इसीलिए माना गया है, प्रारम्भ के कुछ अशा का छोड़कर, जब रमानाथ कलकत्ता भाग जाता है, तब से कथानक के सारे मूत्र जालपा के ही हाथों में रहते हैं, और वह उपन्यास पर एक प्रकार से छाई रहती है, और कथानक को अनक दिसाए प्रदान करती है।

मूल्यांकन

इन सभी नायिकाओं की यदि परस्पर तुलना की जाय, तो एक प्रमुख बात यह स्पष्ट होती है, कि “चड़ती घूप” की नायिका ममता, को छोड़कर शेष सभी भारतीय जारिया की गौरवशाली परम्पराओं में गहन आस्था रखने वाली हैं, तथा सभी में अपने गृहस्य जीवन को सफल बनाने तथा अपने पति के प्रति भक्ति का आग्रह है। उनमें किसी प्रकार का विद्रोह नहीं है। यहाँ तक कि सुनीता, जो विवाहित होने पर भी हरिप्रसाद के अत्यन्त निकट सम्पर्क में जाती है, अपनी मर्यादाओं का त्याग नहीं करती और न परिस्थितियों से विद्रोह ही करती है। वह अपने पति प्रत्येक का पालन करने की पूर्ण चेष्टा करती है, और अपने जीवन की पवित्रता बनाए रखती है—

इसके विपरीत ममता, समाज के सम्मुख अत्यन्त अस्वस्थ एवं परिणत चित्र उपस्थित करती है। ममता ने अपने पति और प्रेमी को लेकर जो बातें कही हैं वे तो बिल्कुल भ्रमणल प्रलाप ही लगती हैं। अभी भी समय इतना नहीं बदल गया है, कि एक भारतीय नारी अपने पति से कह दे कि वह उसके प्रेमी के पाँवों की धूल के बराबर भी नहीं है, और वह प्रेमी अब भी चाहे तो उससे वेदधावृत्ति करा सकता है। वास्तव में ऐसी नायिकाएँ समाज की प्रगतिशीलता की दृष्टि से बाधा उपस्थित

करती है। विशेषकर आज के युग में, जबकि उपन्यास इतने लोकप्रिय हो गए हैं, और अधिकांश पाठक आज उपन्यासों को मात्र मनोरंजन की दृष्टि से ही नहीं पढ़ते, वरन् वे उपन्यासकार के गहन अध्ययन, उसके सचित ज्ञान और अनुभव से तादात्म्य स्थापित कर लाभ उठाना चाहते हैं। ऐसी दृष्टि से उपन्यासकारों का यह प्रमुख कर्तव्य हो जाता है कि सामाजिक नव-निर्माण की दृष्टि से वे ऐसी स्वस्थ नायिकाओं की परिकल्पना करें, जो असह्य नारी पाठकों को प्रेरणा दे सकने, और उनका मार्ग प्रशस्त कर सकने में समर्थ हों। हमारे अन्दर जो कुहपताएँ हैं, उनके चित्रण को भला कौन अस्वाभाविक और असंगत कह सकता है। पर इतना निश्चित है कि केवल कल्पनाशील एवं अस्वाभाविक कुहपताओं का चित्रण कर उस पर बल प्रदान करना सामाजिक उत्थान की दृष्टि से अत्यन्त हानिप्रद होता है। उपन्यासकारों को अपने महती उत्तरदायित्व को समझ कर उससे बचने का प्रयत्न करना चाहिए, जिससे वे समाज को भावी दिशा प्रदान कर सकें। ममता जैसी नायिकाएँ जिस प्रकार का आचरण करती हैं, हो सकता है कि एक प्रतिघत नारियाँ हमारे समाज में बँसी हों। पर उपन्यासकार का दायित्व उन एक प्रतिघत नारियों का चित्रण करना ही तो नहीं होता। यह तो समाज के भीतर से एक ऐसी कहानी निर्वाचन करता है, जो उसके असह्य पाठकों की आँखें खोल उन्हें उनकी कठिनाइयों का समाधान प्रदान कर सके।

इसीलिए प्रेमचन्द काल नायिकाओं में, और कुछ सीमा तक उनके सम-सामयिक अन्य उपन्यासकारों में सदैव इस बात की प्रवृत्ति थी, कि नारियों का चित्रण करते समय उनके जीवन की विषेपताओं एवं कुहपताओं का सतुलित चित्रण करना ही उनका उद्देश्य होता था, और अन्त में वे नारियों के समक्ष एक महान् आदर्श रखने, उनकी जीवन की मर्यादाओं को सशक्त करने तथा ऊँचे उठने की भावना जागरित करने का महान् उत्तरदायित्व पूर्ण करते थे। वास्तव में यही साहित्य का वास्तविक उद्देश्य पूर्ण करता है, तथा साथ ही समाज की दृष्टि से कल्याणप्रद भी है।

अन्य नायिकाएँ

पीछे के दो अध्यायों में प्रेमिकाओं और गृहस्थ नायिकाओं का विवरण दिया जा चुका है। इसके अतिरिक्त समाज में नारी के अन्य रूप भी हाथ हैं यथा, वेश्याएँ नतकी नारियाँ, फगनपरस्त विलासिनी नारियाँ, धीगगनाएँ और राजनीति में भाग लेने वाली नारियाँ आदि भी हाथी हैं। उपन्यासों में उनको भी नायिकाओं के रूप में कल्पित किया गया है यद्यपि उनकी संख्या कम ही है। इस अध्याय में ऐसी ही अन्य प्रकार की नायिकाओं का अध्ययन किया गया है। निम्नलिखित उपन्यासों में ऐसी नायिकाओं के रूप प्राप्त होत हैं—

१ प्रेमचंद सेवासदन (१९१६), २ भगवती चरण वर्मा चित्रलेखा (१९३४), ३ ऋषभ चरण जन तपोभूमि (१९३८), ४ इलाचंद्र जोशी लज्जा (म० २००४ वि०), ५ भगवती प्रसाद बाजपेयी त्यागमयी (१९४०), ६ चतुरसेन शास्त्री नीलमणि (१९४०) ७ यशपाल दिया (१९४५), वृंदावनलाल वर्मा भौंसी की रानी (१९४६)।

यह अत्यन्त रोचक का विषय है कि अभी उपन्यासों में प्रेमिकाओं और गृहस्थी नारियों को छोड़कर अन्य ऐसी नारियों जिनका समाज में अपना प्रमुख अस्तित्व है, कम चित्रित किया जा रहा है और उपन्यासों में उन्हें महत्व नहीं प्रदान हो रहा है। वेश्या-वृत्ति हमारे समाज की एक प्रमुख समस्या है, जिसकी ओर चिंतकों, विचारकों एवं राजनीतिक नेताओं का ध्यान बराबर जाता रहा है और वेश्यावृत्ति को समाप्त करने के उपाय खोजे जा रहे हैं। पर यह अत्यंत आश्चर्य का विषय है कि आलोच्य काल में भारत-दु युग से लेकर १९४७ तक एक भी ऐसा उपन्यास नहीं प्राप्त हुआ, जिसमें किसी वेश्या को ही नायिका बनाया गया हो, और वेश्या जीवन की समस्याओं का यथावधान चित्रण कर उनका समाधान उपस्थित किया गया हो। यद्यपि धनीराम "प्रेम" कृत 'वेश्या का हृदय' पांडेय वेचनशर्मा कृत "दिल्ली का दलाल" (१९२७) में इस का प्रयत्न किया गया है, और वेश्या नारियों के जीवन उनकी समस्याओं उनकी आंतरिक भावनाओं तथा धन गंदे एक घुणित पैसे से बाहर निकलने की उनकी उत्कट सालसा का यथावधानी ढंग से चित्रण किया गया है पर इसके बावजूद भी नायिकाओं को उस रूप में कल्पना नहीं की गई है, जिससे उदात्त यहाँ अध्ययन

प्रस्तुत किया जा सके। यद्यपि धनीराम "प्रेम" ने अपने उपन्यास में एक वेश्या का मर्मस्पर्शी चित्रण किया है, पर कथानक के सारे सूत्र उसके हाथ में नहीं रहते, और वह एक प्रमुख नारी पात्र ही बनकर रह जाती है। "सेवासदन" में यद्यपि सुमन कुछ समय तक वेश्या रहती है, पर इतना निश्चित है कि वह वेश्यावृत्ति पर लिखा गया उपन्यास नहीं है। उसमें नारी जीवन की अन्य समस्याओं की भाँति चलते-चलते वेश्यावृत्ति को भी स्पर्श कर लिया गया है, तथा दो चार लम्बी स्पीचें पृष्ठ के दायरे में फिट कर दी गई हैं। भारत के स्वाधीनता आन्दोलन में असंख्य नारियो ने भाग लिया, और तन-मन-धन से राष्ट्र की सेवा की। उनके बलिदान की कहानी कभी मुलाई नहीं जा सकती, वे हमारी स्वाधीनता की नींव में पत्थरों के समान हैं, जिन्होंने हमारे स्वतन्त्रता आन्दोलन को शक्ति प्रदान की। ऐसी नायिकाओं का चित्रण भी प्रायः नही के बराबर ही हुआ है। "कर्मभूमि" में सुखदा के रूप में ऐसे थोड़े से संकेत प्राप्त होते हैं, पर यदि यथार्थवादी ढंग से उसे परखा जाय तो यह स्पष्ट है, कि राजनीति सुखदा का वास्तविक जीवन न था, वह तो उसके अहं पर निरन्तर पड़ते रहने वाले आघात का परिणाम था। वीर चरित्र की नायिकाओं की कल्पना भी "भाँसी की रानी" छोड़कर किसी भी उपन्यास में नहीं हुई है। एक तो अपने यहाँ ऐतिहासिक उपन्यास लिखे ही कम जाते हैं, और लिखे भी जाते हैं, तो उनमें प्रादश चरित्रों की अवतारणा नहीं की जाती। रजपूती आन-वान और नारियो के जोहर एवं बलिदान की कहानियाँ आज भी अमर हैं। उपन्यास में ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना कर आज नारियो में गिरते हुये नैतिक पतन को बहुत कुछ सीमा तक रोक जा सकता है। उस गौरवपूर्ण अतीत का नये सिरे से स्मरण कर आज भारतीय नारियो के जीवन में काफी प्रेरणा उत्पन्न की जा सकती है।

अन्य नायिकाओं के रूप में हमें नारी की निम्न समस्याओं का अध्ययन एवं विश्लेषण प्राप्त होता है।

१. वास्तविक नारी शिक्षा का अभाव
२. महान् उद्देश्य के लिए जीवन का बलिदान
३. जीवन में अत्यधिक आधुनिकता
४. पति की मृत्यु के पश्चात् जीवन में सघर्ष
५. नतंकी नारियो द्वारा साधारण दाम्पत्य जीवन को महत्व प्रदान करना।

वास्तविक नारी शिक्षा का अभाव

द्विवाहोपरान्त नारियो के ऊपर अनेक गहन उत्तरदायित्व आ जाते हैं, जिनमें गृहस्थ जीवन का कुशलता से संचालन एवं उसकी सफलता का प्रमुख स्थान होता है। इसके लिए विवाह पूर्व केवल पुस्तकीय शिक्षा ही उनके लिए पर्याप्त नहीं होती, अपितु व्यवहारिक शिक्षा की भी बड़ी आवश्यकता होती है। अर्थात् एक में इस बात का उल्लेख किया जा चुका है, कि अंग्रेजों के आगमन के समय भारत में ऐसे

स्कूल प्रायः नहीं थे, जिनमें धितव्ययता, परिवार संचालन, शिशु रक्षा, स्वच्छता एवं भोजन बनाने आदि की शिक्षाएँ दी जाती हो, जबकि विद्वानों में इस प्रकार के अनेक स्कूल थे। माता पिता अपनी लाडली बेटियाँ को इतना प्यार करते थे, कि सीमा का एक प्रकार से अतिश्रमण हो जाता था, और लड़कियाँ के सस्वार इस प्रकार के निर्मित हो जाते थे जिसमें नित्य नए वस्त्रों का पहनने, अधिक आभूषणों के होने के कामना चटोरी जीभ, और दूसरों से बढ चढकर रहने का लालमा प्रमुख हो जाती थी, और बड़ी होत पर लड़कियाँ अपने को व्यवहारिक शिक्षा से शून्य पाती थी। स्वयं माता पिता तो इसकी और ध्यान देते ही नहीं थे, और वहीं से उनके निर्देशन पान की सम्भावना हाती ही नहीं थी, इसका परिणाम यह हुआ था, कि जब ये लड़कियाँ विवाह के पश्चात् पति के गृह जाती थी, तो उनके पास जीवन की वास्तविक शिक्षा एवं अनुभव नहीं होत थे, और गृहस्थ जीवन में विपत्तता उत्पन्न हो जाती थी। गृहस्थी तो प्रायः नष्ट ही हो जाती थी, क्योंकि जब गृहिणी स्वयं ही पति की आँखें बुराकर दान साफ करने, और जिना किमी विनोय सजाजन के अभाव में भी पैसे खर्च करने पर प्रवृत्त हो जाय, तो गृहस्थ जीवन की असफलता अनिश्चित ही रहती थी। इसके और भी दुष्परिणाम होत थे। पति क्रोध में आकर पत्नी को धर से निकाल देता था, और उसके सामने दाँ ही मान रह जाते थे या तो वह आत्महत्या कर ले, या बेव्यावृत्ति अपना ले, क्योंकि उस समय आर्थिक स्वतंत्रता नारियों को न प्राप्त थी। इस प्रकार वास्तविक नारी शिक्षा का अभाव नारियों व समक्ष अनेक समस्याएँ उत्पन्न कर देती थी। सुमन (सेवासदन) में ऐसी ही नायिका का रूप प्राप्त होता है।

प्रेमचन्द के उपन्यास 'सेवासदन' (१९१६) की रचना उस समय हुई थी, जब प्रथम महायुद्ध छिडा हुआ था। श्रीमती एनीबेसन्ट हामरुल फादासन लेकर उन दिनों भारत का दौरा कर रही थी। देश में राष्ट्रीय चेतना का उदय हो गया था, जिसके साथ सामाजिक चेतना भी सम्बद्ध थी। १९१६ तक अनेक भाते भारतीय सामन्तवर्षे पूर्णतया पतित हो गया था। यह वग सिवाय अंग्रेज अधिकारियों की जी हज़ूरी करने के अतिरिक्त कुछ और न करता था। उस समय मध्यम वग ही समाज का नेतृत्व ग्रहण किये हुये था। वही वग शिक्षित था, और इन उपन्यास में भी उसी को प्रमुखता दी गई है। इस उपन्यास में उठाई गई समस्या के सम्बद्ध में मतभेद है। कहा गया है कि यह उपन्यास बेव्या समस्या को लेकर लिखा गया है। पर यह अमपूर्ण है। यह अम केवल सुमन के आकषक के कारण ही उत्पन्न हुआ है जो सारे उपन्यास पर छाई रहती हैं। इस उपन्यास की प्रमुख समस्या नारी समस्या है, अर्थात् भारतीय समाज में स्त्री कितनी पराधीन थी, तथा उस समय उसकी पराधीनता, उसकी निम्नहायता तथा समाज में पशुप्रा जमी स्थिति इन सब बातों का संकर प्रेमचन्द ने इस उपन्यास की रचना की थी। बसे इसमें बेव्या की समस्या भी आ जाती है, पर सुमन बेव्या की प्रतिनिधि नहीं, इसी पीड़ित नारी वग की प्रतिनिधि

है। वह एक मध्यम वर्ग की नारी थी और परिस्थितिवश उसे वैध्यावृत्ति अपनानी पड़ी थी।

सुमन का जो चरित्र उपन्यास में विकसित हुआ है, उसके सूत्र यदि हम खोज निकालें, तो विशेष कठिनाई न होगी, क्योंकि वे सूत्र अधिक संख्या में नहीं हैं। सुमन के चरित्र की तीन प्रधान विषयताएँ हैं—

१. बाल्यावस्था से ही उसमें भोग विलास और इन्द्रिय-जन्य सुख की प्रवृत्ति जड़ जमा चुकी थी।

२. पति के घर में निर्दय, अपमान, दारिद्र्य, गजघर की प्रेम विहीनता उसके मन में अभाव और वितृष्णा उत्पन्न कर रही थी।

३. चारों ओर के पापमय वातावरण ने सुमन में अतृप्ति, क्षोभ, और नैराश्य की भावना तीव्र कर दी थी।

सुमन को सौन्दर्य प्रचुर मात्रा में मिला था, और वचन से ही उसे अपने माँ-बाप का लाड़-प्यार मिला था। कृष्णचन्द्र तो अपने प्राणों में भी अधिक सुमन को प्यार करते थे। वे शहर से अनेक प्रकार की वस्तुएँ मगाया करते थे अपनी लड़कियों के लिए। बाजार में कोई नया वस्त्र आता, वह कृष्णचन्द्र अपनी लड़कियों के लिए अवश्य लाते। उन्होंने अपने घर में विनास के प्रचुर साधन एकत्रित कर रखे थे, और इसी वातावरण में सुमन के मन में संस्कार रूप ग्रहण कर रहे थे। बाल्यावस्था में वह चंचल और अभिमानी थी। वह बड़-बड़कर रहना चाहती थी और उसकी इस प्रवृत्ति को बढ़ावा भी खूब मिला, वह बड़ी लड़की थी। उसकी हर ज़िद पूरी होती थी। और उसके अभिमान पर चोट देने वाला कोई अन्वय न था। सुमन जब तक अपने पिता के यहाँ रही, उसने यह कभी न जाना कि अभाव भी कोई वस्तु होती है। उसके अचंचल में उच्चता का अभाव (Superiority Complex) पूर्ण रूप से जम गया था। कृष्णचन्द्र ने उसे पढ़ाने के लिए ईसाई लेडी स्कूल भी भेजा, और उसे वह शिक्षा न प्राप्त हुई जो नारी को आदर्श गृहिणी का रूप दे सके। इसीलिये जब वह विवाह के पश्चात् गजाघर के घर आती है तो इसके दुष्परिणाम होते हैं।

अभी तक सुमन ने ना जाना था कि अभाव क्या होता है? उसने अभी तक का जीवन विनासप्रियता में व्यतीत किया था। इन्द्रियजन्य सुख अभी तक उसे प्राप्त होता था, पर गजाघर के यहाँ आकर सहसा उसे अभाव के परिवेश में अपना जीवन आगे बढ़ाना पड़ा। यह उसे सह्य न हुआ। साधन न होने पर भी वह अधिकाधिक सुख और वैभव की भावना की ओर बढ़ती गई। धीरे-धीरे उसकी लज्जाशक्ति भी क्षीण पड़ जाती है और वह अपनी अतृप्त आकांक्षाओं की पूर्ति में लग जाती है। यहाँ से उसके चरित्र का पतन प्रारम्भ होता है। सुमन का प्रमुख चरित्र यहाँ तक रहता है। उसके चरित्र की गतिशीलता उसके पतन तक ही है। उसके पश्चात् तो वह सीधे मार्ग पर चलती है, और उसमें गतिशीलता कम रहती है। अभी तक जो

सम्मान, अपने अभिमान की जो रक्षा, अपनी लालसा की पूर्ति के जो साधन मुमन को प्राप्त होने रहे, वह गजाधर के यहाँ सम्भव न हो सका। गजाधर में पहल हीनता का भाव (Inferiority Complex) रहता है, और वह मुमन ने अभी तक यही शिक्षा पाई कि सुख भोग ही वास्तविक जीवन है। वह अपने उच्चभाव (Superiority Complex) को किसी भी मूल्य पर पराजित नहीं होने देना चाहती। दोना में सधय उत्पन्न होता है, और मुमन एक कदम आगे बढ़ जाती है। यह मुमन की मिली इन्द्रियभोग की शिक्षा का दुष्परिणाम ही था। वह सदगृहिणी नहीं है, और इसका परिणाम होता है कि वह कपटाचरण प्रारम्भ कर देती है। अपनी चटोरी जीम को तप्त करने के लिए वह अपने पति से छिपकर चाट के दान साफ करने लगती है। अपनी प्रवृत्ति के कारण वह ऐसी नारी के रूप में हमारे सम्मुख आती है जो हावभाव प्रदर्शन में अधिक विद्वान् रचती है। दूसरा को आभूषण बनवाते देख उसकी अतरात्मा कराह उठती है, और दूसरा का नई माडियाँ, नए वस्त्र बनवाते देख भयंकर असंतोष की ज्वाला में वह मूलगती रहती है। पति की क्याई तो उसकी चमारी जिह्वा पर स्वाहा हो जाती है और फिर नए आभूषण और वस्त्र के अभाव में वह करावर खिन्नता का अनुभव करती है। पति के प्रथम भरे शब्दों की अपेक्षा उम चाट के पत्त और मिठाई दाने अधिक अच्छे लगते हैं। अपने सौन्दर्य में वह गजाधर को पराजित करना चाहती है, पर जब वह इसमें सफल नहीं हो पाती तो उसका अवचेतन मन इस अवमान के रूप में ग्रहण करता है। वह चाहती है कि गजाधर उससे दब कर रहे और वह स्वयं दब के नहीं रहना चाहती। पर चूँकि दाना दब के नहीं रहना चाहते, इसीलिए बराबर विरोधाबन्धा विद्यमान रहती है। जब वह पति को रिश्ते में सफल रहती है तो वह अपने मीठय से मुहल्ल के मनचन युवकों को पराम्त करने का प्रयत्न करती है। यह वस्तुतः उसके अवचेतन में पड़ी कुठारों और बजनाभों का ही परिणाम था। उसका सारा चरित्र उसके अवचेतन मन और संस्कारों से ही परिचालित होता है। उसका मनोव्यवहार सधय उसे बराबर पतन की ओर जान की प्रेरणा देता है। इस मनोव्यवहार सधय में उसको विलास प्रियता की शिक्षा, इन्द्रियजय आनन्दभाग की लालसा, अधिकार और सम्मान प्राप्त करने की कामना आदि ही भारी पडते हैं और यही सब उसके पतन की भूमिका उपस्थित करते हैं।

मुमन के चारों तरफ का वातावरण भी उसकी इसी प्रवृत्ति को प्रथय देना है। उसके सामने ही भोली नामक बन्धा रहती है और भोली की चमक-दमक उसका रहन सहन देख उसकी प्यास और बढ़ जाती है। वह दखती है कि भोली का धर्म के ठेकदारों के यहाँ, पूँजीप्रतिया के यहाँ बड़ा भारी मान है। उसने कई अवसरों पर देखा कि तपाकथित सभ्य समाज में उसका कितना सम्मान होता है। धर्मा जी के यहाँ होली उत्सव में, बाग में बेंच पर बठने माली द्वारा उठाए जाने की घटना मीठर में भोली का सम्मान आदि सब मिला कर उसके अवचेतन मन पर बराबर

घात पहुँचाते जाते हैं। उसके जीवन में दूसरी टेम तब लगती है जब वह समझती है कि समाज में मर्यादा धन से होती है। यह भाव उसे और भी पतन की ओर अग्रसर करता है। अगर मुहल्ले का यह कुसंग न होता तो कदाचित् वह उतने शीघ्र पतन की ओर न जाती। धन का प्रभाव देख उसकी आँखें खुल जाती हैं। पद्मसिंह जैसे व्यक्ति के यहाँ भोली का सम्मान देखकर उसकी यह भावना और भी पुष्ट हो जाती है। और वह सीमा से बाहर हो जाती है। यही सामाजिक विपमता और सामाजिक भय प्रेमचन्द ने चित्रित किया है। यदि पद्मसिंह उसे घर से न निकाल देते तो कदाचित् वह वेध्या न बनती। और अन्न में उसके चारों ओर जो वातावरण था उसमें सुमन ने यही निष्कर्ष निकाला—“वह स्वाधीन है, मेरे पैरों में बँटियाँ हैं। उसकी दुकान खुली है, इसीलिए ग्राहकों की भीड़ है, मेरी दुकान बन्द है, इसीलिए कोई ख़ादा नहीं होता, वह कृतो के भूकने की परवाह नहीं करती, मैं लोकनिन्दा से डरती हूँ। वह परदे के बाहर है, मैं परदे के अन्दर हूँ। वह डालियो पर स्वच्छन्दता से चढ़कती है, मैं उसे पकड़े हुए हूँ। इसी इलाज ने, इसी उपहास के भय ने मुझे दूसरे की चेनी बना रखा है।” और परिणामस्वरूप वह वेध्यावृत्ति अपना लेती है।

पर सुमन अधिक दिन तक वेध्या नहीं रही। प्रेमचन्द ने उसे शीघ्र ही सुधार की ओर प्रवृत्त किया। पर जितनी शीघ्र सुमन की मनोवृत्तियाँ परिवर्तित होती हैं, वह बहुत मनोवैज्ञानिक नहीं है, और अस्वाभाविक सी प्रतीत होती है। अबचेतन मन जो प्रवाह विट्ठलदास को आधार पाकर खुलता है और उसे मन में जो गाँठ पड़ी थी, जब वह खुल जाती है, तो वह शीघ्र ही विषवाश्रम चली जाती है। पर यह सब कुछ जितना शीघ्रता से चित्रित किया गया है, उस पर विष्वास करना कठिन है। प्रेमचन्द को कदाचित् सुमन का वेध्या बनना और दालमण्डी के एक कोठे पर बैठ अपने हाव-भाव प्रदर्शित करना अच्छा नहीं लगा है। वे उसे दालमण्डी से जितनी शीघ्र सम्भव हो सकता था, निकालना चाहते थे। सदन सिंह को देखकर सर्वप्रथम उसके मन में निस्स्वास्थ्य की भावना का उदय होता है। सुमन के मन में सदन सिंह के प्रति पवित्र प्रेम है। वेध्यावृत्ति अपना लेने के पश्चात् भी उसके मन में उत्तम संस्कार एवं उच्च विचार समूल नष्ट नहीं हो गए थे। सदन सिंह के प्रति सुमन के मन में अनेक उत्तम भाव उत्पन्न होते हैं। वह इस बात को नहीं चाहती थी कि सदन सिंह उनसे प्रेम करके पतन के गर्भ में जा गिरे, क्योंकि वह जानती है कि इस प्रेम का नयानक अन्त होगा। वह सदन सिंह के उपहारों को नहीं स्वीकार करती और दिए गए कगन को धरती की लौटा देती है। फिर भी, प्रथम बार ही उसे किर्ना का इतना प्रेम प्राप्त हुआ था और वह चाहकर भी सदन सिंह को एक दम से अपनी चेतना चीरकर धरंग नहीं कर पाती। इसके मनोवैज्ञानिक कारण थे। अभी तक उन्हें

जीवा मे किसी का हतना प्रम नहीं मिला था । जब से वह पिता गृह से घाती है, बराबर परिस्थितियों की विपमताओं मे फसती जाती है, और कहीं उसे सही राह नहीं मिल पाती । सदन सिंह का प्रम जस उसके चाबो पर मलहम के समान ही था । और यही उसे पतन के गड्ढे से निवृत्तन मे सहायक होता है । सुमन को पतनाग्रहा से उबारने मे विटलजदाम स्थूल साधन और सदन सिंह सूक्ष्म साधन के रूप मे ही उपस्थित होने हैं । सुमन के संस्कार उसे पतित वेदया बनने नहीं देते । वह निश्चयात्मक स्वरी से कहती है मैं अपनी आवाज नही देखूंगी, नाखूंगी, गाऊंगी पर अपने सत्य की रक्षा करूंगी और अपने को भ्रष्ट न होने दूंगी । सदन सिंह के माध्यम से उसे प्रम का अनुभव हान लगता है, जिनका अनुभव यस्याए अधिकांश रूप मे नहीं कर पाती । उसकी आत्मा का पूण सद्धार इसी वास्तविक प्रम के कारण नही हो पाता ।

सुमन जब विधवा आश्रम मे घा जाती है तो धीरे धीरे उसमे आत्मवल उत्पन्न होने लगता है । वह आत्मग्लानि और परचाताप की भावना से द्योत प्रोत हो अपने आत्म सुधार की ओर प्रस्तुत होती है । विधवाश्रम मे उसके सुदृढ अन्त करण की आभा चमकने लगता है, और आत्मसुधार द्वारा वह अपने का एसी गानो का रूप देती है जो किसी भी मनुष्य एक प्रगतिशील समाज को प्रतिष्ठा एक गौरव प्रदान कर सकती है । सुमन का स्वाभिमान ही अन्त मे उसे सेवा माग पर ला उपस्थित करता है । वह कई अवसर पर व्यग्न और प्रताडनाभा का शिकार बनती है, जिससे उसे बडा क्षोभ होना है । यहाँ तक कि स्वय उसकी बहन साया भी उससे उचित व्यवहार नही कर पाती और उसकी भवहलना सुमन को सहन नही हो पाती, वह घर छोडकर सेवा माग अपनाती है । सेवा द्वारा ही वह आत्मोदार की चेष्टा करती है । प्रेम की पवित्रता वह समझने लगती है । प्रेम की ऐसी पवित्रता, जो दूसरा का उदार भी कर सकती है और स्वय का आत्मोदार भी । इस प्रकार अन्त मे सुमन मे पूण आत्मविश्वास आ जाता है । प्राय आलोचको मे यह ध्रम उपलब्ध हो जाता है कि सुमन की परिवर्तना का सोच वेदया जीवन की वे कुरीतियाँ थी, जिह प्रेमचद विद्रित करना चाहते थे । वेदया जीवन का चित्रण करना मात्र, प्रेमचद का उद्देश्य न था । वह तो सुमन के चरित्र का एक भाग था, इसलिये उसके चरित्र के अन्य पहलुओं पर विचार प्रकट करन हुए उन्होंने उस पर भी अपने विचार प्रकट किए थे । वास्तव मे प्रमचद का प्रमुख उद्देश्य सुमन के माध्यम से यह चित्रित करने का था कि यस्तु लडकियाँ की शिक्षा किस प्रकार की होनी चाहिये । उनके द्विचार स यदि लडकियाँ को हम से परिवार सम्भालने, सद्गुहियों बनन और अपने भगवत्त्व की भावना का विकास करने, अपनी सौजन्यता, स्नेह छादि प्रशंसित करने की शिक्षा न दी जाये तो वे उसी प्रकार पपभ्रष्ट हो जाती है, जिन प्रकार सुमन । व नारा शिक्षा के हिमायनी थे, और उसकी बराबर बनावत करते थे । इस दृष्टि मे अपने उद्देश्य मे

लेखक को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है; क्योंकि उपन्यास समाप्त करने के पश्चात् जो पहला विचार उत्पन्न होता है, वह यही है कि काश सुमन को विवाह के पूर्व वह शिक्षा दी जाती, जो वस्तुतः उसे मिलनी चाहिये थी।

महान् उद्देश्य के लिए जीवन का बलिदान

प्रायः नारियाँ अपने जीवन में महान् उद्देश्य निमित्त कर लेती थी, और उसके लिए अपने जीवन का बलिदान तक दे देती थी। देश के गौरव एवं उसकी स्वाधीनता के समक्ष सर्वाधिक प्रमुख समस्या स्वाधीनता-प्राप्ति की थी, और पुरुषों के समान नारियाँ भी उसमें अपना महत्वपूर्ण योग प्रदान कर रही थी। उनमें भी पुरुषों के समान ही अनुपम गगठन, शक्ति, धैर्य एवं अपूर्व साहस होता था, युद्धों की कुशल-मञ्चालन की भावना होती थी, और ऐसी नारियों में भौंसी की रानी महारानी लक्ष्मी बाई का सर्वप्रमुख स्थान है। उनकी वीरता से परिपूर्ण जीवन को आधार बनाकर वृन्दावनलाल वर्मा ने अपने उपन्यास "भौंसी की रानी" (१९४६) में उन्हें नायिका का स्थान प्रदान किया है।

भौंसी की रानी लक्ष्मी बाई सम्पूर्ण भारत के गौरव की विभूति हैं। मोरोपन्त की एक अत्यन्त प्रखर एवं कृपाग्र श्रुद्धि की कन्या थी मनु (लक्ष्मीबाई), जिसकी माता का देहान्त उनकी बाल्यावस्था में ही हो गया था। बचपन से ही वीरता एवं श्रोज की कहानियाँ सुनने एवं अपने देश के ऊपर होने वाले अत्याचारों की कहानियाँ सुनने के कारण मनु के मन में भी अपने देश को स्वतन्त्र बनाने की भावना अत्यन्त प्रबल रूप में उद्दीप्त हो उठी थी। युवा होने पर मनु का विवाह भौंसी के विधुर राजा गगाधर राव से हो गया। कुछ दिनों के पश्चात् लक्ष्मीबाई को एक पुत्र हुआ किन्तु उसकी शीघ्र ही मृत्यु हो गई। गगाधर राव इस आघात को न सहन कर मरने के कारण मृत्यु गति को प्राप्त हुए। राज्य का कोई उत्तराधिकारी न होने के कारण दामोदर राव को गोद लेने की श्रेष्ठों से प्रार्थना की गई, किन्तु उन्होंने अनुमति न प्रदान की। इससे भौंसी की प्रजा और स्वयं रानी को अत्यन्त धोम हुआ और श्रेष्ठों के प्रति विद्रोह के बीज पनप उठे। इस घातावरण में लक्ष्मीबाई का चरित्र प्रखर होता है। उनमें वीरता, श्रोज, साहस, कुशल नायकत्व, धैर्य, महनशीलता एवं स्नेहपूर्ण भक्तत्व के सारे गुण एक ही जगह संयुक्त हो गये हैं। भौंसी की रानी का चरित्र इतना सुन्दर एवं प्रभावशाली है कि सारा कथानक पढ़ते समय मन में साहस एवं उत्साह का गर्म रक्त प्रवाहित होने लगता है। लक्ष्मीबाई के चरित्र से वर्मा जी ने एक अनुकरणीय उदाहरण प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। एक आदेश गृहिणी, चर्मपरायण स्त्री, बुद्धिमती, वीरता एवं कुशल सेना नायिका की वह साक्षात् मूर्ति सी प्रतीत होती है।

लक्ष्मीबाई को प्रदर्शन से बहुत घृणा थी। वे रचनात्मक कार्य चाहती थी, बंदल दिखावा मात्र नहीं। उनके सामने एक ही कर्तव्य था, देश की स्वाधीनता

और यही उनकी मजिद थी। पति का मृत्यु के पश्चात् व विधवा बन जीवन की गति समाप्त नहीं करती। व पति की मृत्यु के पश्चात् “ ग्यारह बजे तक महल के समीपवर्ती खुल आगन में घोड़े की सवारी, तीर-दाजी नेजा चलाना, दौड़ते हुए घोड़े पर चढ़ चढ़े दौंता से लगाम पकड़ कर दोनों हाथों से तलवार भाजना बंदूक से निशाना लगाना, मलखम्ब कुश्ती इत्यादि करती थी और अपनी सहेलियों तथा नगर से आन वाली कुछ स्त्रियों को ये सब काम सिखलाती थी।”

रानी में आत्म गौरव बूट-कूट कर भरा हुआ है। पर अपने आत्म गौरव से अधिक उन्हें दश गौरव प्यारा है। वे देश का सम्मान चाहती हैं, अंग्रेजों के अत्याचारों का अन्त चाहती हैं। मालखम्ब की घोषणा नहीं व दरबार में जब एलिस ने पढ़ी कि भीमो अंग्रेजी साम्राज्य में मिला लिया जायगा तो रानी दबता में कहती हैं “म भाँसी नहीं दूंगी।”

रानी में बढोढ़ता भी है, दया भी। दया एवं ममता की तो जस वह देवी हैं। अंग्रेजों के भूखो मरन की स्थिति में वह मनो रोटियाँ किले में भेजती हैं। सागर सिंह को पकड़ कर उसे क्षमा कर देती हैं तथा सेना में सम्मिलित कर लेती हैं—“जिस समाज में उनका जन्म हुआ था, उसी में होकर उनको काम करना था, परन्तु उस समाज की हयकड़ियों और वेदियों की उन्होंने पूजा नहीं की। वे अपने युग से आगे निकल गई थी, किन्तु उन्होंने अपने युग और समाज का साथ ले चलने का, भरमक प्रयत्न किया। भीमो में विशेषतः विध्यखण्ड में साधारणतया स्त्री की अपेक्षाकृत स्वतंत्रता और नारीत्व की स्वस्थता लक्ष्मीबाई व नाम के भाव बहुत सम्बद्ध है।”

स्वाधीनता उनका लक्ष्य था पर वह जानती थी कि इतने बड़े साम्राज्य का अन्त यो ही नहीं किया जा सकता। वे साबती थी हमका बचल कम करने का अधिकार है, फल पर नहीं। और कवच्य पालन करते हुए मरना जीवन का दूसरा नाम है। सचमुच रानी का जीवन उनके उस कथन की गवाह है। पर रानी भी मनुष्य हूय लिये थी। भीमो की दुर्गति आपसी फूट, कलह और दगाबाजी पर उनकी आँवों में भी आँसू आते हैं, रानी हैं, पर हिम्मत नहीं हारती। उनमें साहस की कमी नहीं है। मरण का उन्होंने जिदगी समझी और वे प्रण करती हैं—“म लडूंगी। आज सबके सामने प्रण करती हूँ कि यदि समस्त अंग्रेजों का मुझ सामना करना पड़े तो करूंगी।”

रानी में दूरदर्शिता की कमी नहीं है। राज की विनाश सेना को इतने दिनों तक अटकवाये रहना और अपनी सैनिक नीति का उपयोग इसका प्रमाण है।

- १ बुन्दावनलाल वर्मा भीमो की रानी (१९४६), पृष्ठ १६६।
- २ बुन्दावनलाल वर्मा भीमो की रानी (१९४६), पृष्ठ १७०।
- ३ बुन्दावनलाल वर्मा भीमो की रानी (१९४६) पृष्ठ ३३१।
- ४ बुन्दावनलाल वर्मा भीमो की रानी (१९४६), पृष्ठ ४२६।

श्रीर यदि पीर अली तथा दूल्हनू दगाबाजी न करते, तो परिणाम कुछ और ही होता। वे सघर्ष... निरन्तर सघर्ष चाहती थी, और उसी में मर जाना चाहती थी। वे सम्मान और प्रतिष्ठा की मूखी न थी। वे केवल रचनात्मक कार्य चाहती थी, क्रियाशीलता चाहती थी, सेना में प्रेरणा चाहती थी, व्यवस्था एवं अनुशासन चाहती थी। कर्तव्य पर मर मिटने की भावना उन्हें अधिक प्रिय थी। परिणाम क्या होगा, इसकी चिन्ता उन्हें न थी। वे अपना कर्तव्य पालन ईमानदारी और सच्चाई से करना चाहती थी, और कर्तव्य पथ पर मिट जाना चाहती थी क्योंकि वे जानती थी, कि स्वाधीनता प्राप्ति का सघर्ष एक तपस्या है, और तपस्या में क्षय पहुँचे हैं, अक्षय पीछे। उनका युद्ध स्वराज्य की अन्तिम साधना नहीं थी, वे जानती थी, और यह भी उन्हें ज्ञात था, कि वे उसकी अन्तिम साधक नहीं हैं। वे तो केवल स्वराज्य की नींव में एक कंकड़ी बन जाना चाहती थी, क्योंकि वे जानती थी कि ऐसे ही प्रयासों से एक दिन वह महान् उद्देश्य पूर्ण होगा।

लक्ष्मी बाई जब तक जीवित रही, अपने कर्तव्य से जूझती रही, कुशल सैन्य-निर्देशन, अपूर्व दूरदर्शिता और अनुकरणीय साहस के बावजूद भी वे सफल न हो पाईं। इसके कारण स्पष्ट थे। देशवा की पद लोन्पता और विलासिता, तात्या में आवश्यकता से अधिक कर्तव्य-पालन की इच्छा एवं चेतना की निष्कृतता, पीर अली और दूल्हनू की देशद्रोहिता, सेना की अवस्था, एकता का अभाव, सम्मिलित प्रयासों, में चिन्तनशक्ती आदि उनकी असफलता के प्रमुख कारण थे। यह देश का दुर्भाग्य ही था। रानी लक्ष्मीबाई आज मर कर भी अमर हैं। भारतीय-नारियों की गौरवशाली परम्परा की दृढ़ आधार स्तम्भ हैं। वे एक ऐसी मजाल की भाँति आज भी वह दिव्य ज्योति प्रज्ज्वलित कर रही हैं, जिनसे आगे आने वाली प्रताडिदियों में न केवल नारियों को ही वरन् पुरुषों को भी अमर प्रेरणा मिलेगी—राष्ट्र की रक्षा की, कर्तव्य पालन की, और माहम एवं वीरता की।

लक्ष्मी बाई की परिकल्पना एक ऐसी नायिका का चित्रण करना था, जो नारियों को फिर से उनके गौरवपूर्ण अतीत का स्मरण दिला सके, और उनमें श्रेष्ठपूर्ण भावनाएँ भर सके। जिस समय इस उपन्यास की रचना हुई थी, उस समय तक भारतीय नारियों में काफी आत्म-पतन हो चुका था, और वे पश्चिमी रंग में अपने को पूर्णतया रगती जा रही थी। भारत अभी भी—दानता की शृंखलाओं में मुक्त नहीं हो पाया था। ऐसी अवस्था में नारियों के नैतिक उत्थान की दृष्टि में एक वीर चरित्र की आवश्यकता का अनुभव कर ही लेखक ने लक्ष्मीबाई का चित्रण किया है, जिसमें उसे पर्याप्त मात्रा में सफलता प्राप्त हुई है।

जीवन में अत्यधिक आधुनिकता

नारी शिक्षा के क्रमशः विस्तार से जहाँ जीवन में नए दृष्टिकोण का जन्म हुआ, नवीन चेतना का उदय हुआ, वही पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव के फलस्वरूप

पश्चिमी देशों की नारियाँ की भाँति फैशन एवं विलास की प्रवृत्ति बढ़ी और जीवन में अत्यधिक आधुनिकता का प्रति भाग्रह भी बढ़ा । जीवन अन्दर ही अन्दर तो खोखलेपन की सीमा को पार करना जा रहा था पर ऊपर से प्रदर्शन कर्म एवं अपनी उच्चता सिद्ध करने का भाव भी बढ़ रहे थे । विवाह से नारियाँ को घृणा हो गई थी, और धीरे धीरे परिवार के प्रायः सीमा के प्रति श्रद्धा एवं प्रेम का भाव भी नारियों में हाने लगा । नारियाँ अब प्रत्येक कार्य अपनी रुचि के अनुकूल करना चाहती थी, और अपनी विलासिता, नम्रता प्रदर्शन और एक प्रकार की बहुधाई पर अधिक बल देने लगी । भारतीय परम्पराओं, नारी के महान् आदर्शों एवं अतीत के गौरव को वे पूरातया भूला देना चाहती थी, तथा अपने वर्तमान एवं भविष्य को एक ऐसे ऐसे साँचे में ढालना चाहती थी, जहाँ मेक्स की प्रायधिक स्वतन्त्रता प्राप्त हो सके, और समाज उनकी राहों में आ सके । यह नारी का जबदस्त पतन था, और इससे समाज में एक विचित्र सी स्थिति उत्पन्न हो गई थी । उपन्यासों में ऐसी नारियाँ को स्थान दिया गया है, और उनके रूप हमें लज्जा (लज्जा), तथा नीलू (नीलमणि) आदि में प्राप्त होते हैं ।

इलाचन्द जोशी के उपन्यास "लज्जा" (म० २००४) की नायिका लज्जा का पालन पोषण एक सम्पन्न परिवार में हुआ है । माता का अपने बच्चा के प्रति विशेष अनुराग नहीं रहा है और उसके पिता भी अधिक व्यस्त रहने वाले व्यक्ति हैं । लज्जा की काम चैष्टाएँ उसकी बाल्यावस्था से ही प्रारम्भ हो जाती हैं और पुरुषों के समक्ष अपने रूप एवं यौवन तथा हाव भाव का प्रदर्शन करने में उस एक विशेष प्रकाश की आत्म-तुष्टि प्राप्त होती है । इस परिवार में प्रो० किशोरी मोहन और डा० कन्हैयालाल का माना जाता है । ये दोनों सज्जन लज्जा के पिता के मित्रों में से थे और लज्जा अपने डाइग्नैट में पुरुषों की उपस्थिति में बहुत शर्माती जाती थी । उसमें स्वयं ही इस तथ्य को स्वीकार किया है कि प्रारम्भ में तो वह निरुद्धर ही वहाँ जाती थी । पर वहाँ आने के लिए उसके अन्तरमन की जा मूल भावना उसे अनुप्राणित करती थी, वह अपने रूप और यौवन के प्रबल आकर्षण से लुब्ध और मुग्ध पुरुषों को उत्तजित करने का था । उस पुरुष वर्ग में डा० कन्हैयालाल सम्पन्नता प्राप्त कर सफ़्तों में सक्षम होने हैं तथा रीझ जाने एक रिश्तान की प्रतिष्ठा दोनों तरफ़ में होती है । लज्जा का छोटा भाई राजू अपनी बहन को बेहद प्यार करता है पर डाक्टर साहब से उमी सीमा में घृणा करता है, क्योंकि उसकी दृष्टि में उससे अधिक सम्पन्न धून व्यक्ति होना सम्भव ही नहीं है । लज्जा भी जानती है कि डाक्टर साहब किस प्रवृत्ति के व्यक्ति हैं । अपने उत्सव में वह स्वयं ही उनकी हरकतें देखती हैं, उनकी महेंजी कमलिनी उससे सारी बातें बताती है, पर तब भी लज्जा डाक्टर साहब के प्रति अपने आकर्षण को समाप्त न कर सकी, यह जानते हुए भी कि राजू उसके और डाक्टर साहब के परस्पर सम्बन्ध को भली भाँति जानता है तथा वह डाक्टर साहब से घृणा करता है ।

यहाँ यह बात उल्लेखनीय है कि लज्जा पूर्णरूप से पाश्चात्य सस्कारों में पालित पोषित युवती है। न उसमें परम्पराओं के प्रति मोह है, न घर की चार दिवारी में रह परिवार की विशृंखलता को रोकने की इच्छा है। वह अपनी इच्छा के अनुरूप ही साग कार्य करती है। प्रश्न उठता है कि प्रकट रूप में वह राजू से प्रेम करती है, अपने पिता से प्रेम करती है, फिर भी वह घर तवाह करने पर क्यों तत्पर हो गई? इसका उत्तर फ्रायड के सिद्धान्तों से स्पष्ट रूप से दिया जा सकता है। फ्रायड ने मन को चेतन, अर्द्धचेतन और अचेतन, इन तीन स्तरों में विभाजित किया है। मस्तिष्क का लगभग ३४ भाग अचेतन है, और यही मानव जीवन की सारी प्रक्रियाओं को मूल रूप से संचालित करता है। चेतन मन की अपेक्षा यह अचेतन मन अधिक शक्तिशाली होता है। इस चेतन और अचेतन के मध्य ही अर्द्धचेतन की स्थिति रहती है। प्रायः वे बातें जिन्हें व्यवहार में लाने से लोकनिन्दा अथवा लज्जा का भय रहता है। दमित अमित भावनाएँ, कुंठाएँ एवं वर्जनाएँ, ये सभी इसी अर्द्धचेतन में एकत्रित होती रहती हैं। Censor इन पर नियन्त्रण रखता है। फ्रायड के अनुसार अचेतन मन की सारी शक्तियों का मूल आधार दमित अमित कामवासना ही है। मानव की इस यौवन वृत्ति को उसने लिबिडो कहा है। लज्जा भी इसी शक्ति के सम्मुख परास्त होती है। लज्जा में काम की अघाघ और उन्मुख अन्तः प्रेरणा है, और उसका चरित्र इसी सन्दर्भ में विकसित होता है। उसकी मन स्थिति विचित्र प्रकार की है। उसे अपने परिवार से विशेष लगाव नहीं है। उसके कल्पना लोक में प्रेम का एक विचित्र साम्राज्य घूमता रहता है। जिसमें नारी पुरुष के प्रेम के अतिरिक्त कुछ और नहीं है, इसीलिए उसकी काम चेंप्टाएँ स्वल्पावस्था से ही प्रारम्भ हो जाती हैं, और आयु के साथ वह इन चेंप्टाओं में पूर्ण रूप से दक्ष हो जाती है। वह डाक्टर साहब के सामने ऐसे व्यवहार करती है, जो उसकी इसी आन्तरिक काम प्रेरणा शक्ति का परिचय देते हैं। एक स्थल पर वह कहती है, “मैं उनके नामने एक कौच पर बैठने और लेटने की मध्यावस्था में अवस्थित हो गई। मैं अच्छी तरह से जानती थी कि मेरा इस प्रकार श्रैष्ठना गिप्टाचार के विरुद्ध है, पर मुझे यह भी विश्वास था कि डाक्टर साहब इन प्रकार मेरे शरीर का विन्यास और उसकी ललित गति देख कर गिप्टता और अगिप्टता का विचार सब भूल जायेंगे। प्रत्येक नारी के हृदय में येन-येन प्रकार से पुण्य को रिक्ताने की प्रवृत्ति वर्तमान रहती है, और मैं तो उसके लिए धरंरता की चरम सीमा तक पहुँचने के लिए भी तैयार थी।”

लज्जा का राजू की घृणा में परिचित होने के बावजूद भी उसका जग भी परवाह न करने का कारण मनोवैज्ञानिक है। लज्जा में तीव्र कामोन्माद है, और परिणामस्वरूप उसकी सारी चेंप्टाएँ राजू को पसन्द नहीं है। लज्जा अपनी काम-

वामना का दमन नहीं कर पाती अतः एक सपथ उत्पन्न होता है—लज्जा की काम भावना और राजू के प्रति उसके प्रेम में और विजय होनी है—वाम भावना की । और लज्जा को एक प्रकार से राजू की घृणा और जलन देखकर आंतरिक आह्लास सा भी अनुभव होता है वह उम भक्तनी हुई बिनगायी को और भी तीव्र करने में योग देती है । उसमें त्याग भावना किंचित मात्र भी नहीं है । जनेन्द्र की मृणाल की भाँति न तो वह सहिष्णु हो है, और न मिश्ररामशरण गुप्त के नाभी पात्रों की भाँति अपनी काम भावना को पूणतया त्याग करने की उसमें शक्ति ही है । अतः म ऐसी स्थिति आ जाती है, जहाँ वह यह अच्छी प्रकार से समझ लेती है कि उसका यह खेल अधिक दिना तक नहीं चल सकता, उस राजू डाक्टर साहब से एक को चुनना होगा । और अपने कथन में ठीक अनुरूप वह सचमुच बज्रता की सीमा तक पहुँच गई थी कि राजू को नहीं वह डाक्टर साहब को ही पसन्द करती है । परिणाम होता है कि राजू आत्म हत्या कर लेता है । राजू की मृत्यु पर पहली प्रतिप्रिया लज्जा पर इस प्रकार होती है “राजू की मृत्यु का समाचार सुनने ही मैंने सोचा— “मेरे दुश्चरित्र पर दुःखित सतप्त और उत्तेजित होने वाला कोई व्यक्ति अब घर में नहीं रहा । मैं अब जी भरकर डाक्टर साहब या अब किसी मुरुषु बुधुषु के साथ ध्यान की बातें कर सकती हूँ—मेरे मृत्यु की स्वतंत्रता में बाधा पहुँचाने वाला जा तीखा बटक था, वह अब निकल गया—अब मैं निद्वन्द्व होकर विचार सकती हूँ ।”

वास्तव में लज्जा में उद्दाम कामवेग और उस मृत्यु से बचित होने का अभाव दो प्रमुख मूल प्रेरणाएँ हैं । राजू की मृत्यु के बाद उसके अन्तरमन में तीव्र घृणा उत्पन्न होती है—अपने से, समस्त नारी जाति से, डाक्टर साहब से । उसकी प्रत्येक क्षण में पराजय ही इसका प्रमुख कारण बनती है । लज्जा की परिकल्पना का स्रोत लेखक को पाश्चात्य भावना से पूणतया उम नए नारी वग से प्राप्त हुआ था, जिसमें भोग, लालसा और विलास की वृत्ति बढ रही थी, परम्पराएँ टूटती जा रही थी और नारी स्वतंत्र रमणी बनकर अपना जीवन व्यतीत करना चाहती थी । पश्चिमी शिक्षा एवं सभ्यता के बढ़ते हुए प्रभाव के स दम में नारियाँ किस प्रकार एक मगनूष्णा की ओर अग्रसर हो रही थी तथा अपनी परम्पराओं एवं मर्यादाओं को भूलती जा रही थी, लज्जा इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है । लेखक द्वारा लज्जा की परिकल्पना का यही उद्देश्य था कि वह एक ऐसी नारी का चित्रण कर सके, जो पश्चिमी संस्कार, फैशन, विलास एवं सेक्स को ही जीवन मममनी है । पर इसमें कहीं कल्पान नहीं, मगल नहीं, वास्तविक जीवन तो अपनी मर्यादाओं का पालन करने में ही है । इस दृष्टिकोण से लज्जा के चरित्र प्रकाशन में जोगी जी को पूण सफलता प्राप्त हुई ।

आचार्य चतुरस्रन नास्त्री के उपन्यास ‘नीलमणि’ (१९४०) की नायिका नीलू की परिकल्पना का स्रोत भारत में ब्रिटिश शासन की स्थापना के पश्चात के

परिष्कृत परिस्थितियाँ थी, जिसमें नारी शिक्षा प्राप्त कर पश्चिम विचारों में प्रभावित हो रही थी। एवं अपने स्वतन्त्र अस्तित्व का विकास चाहती थी। नीलू परंपरागत रूप में पालित पोषण न होकर नये विचारों से ओत-प्रोत है, और अपने ऊपर किसी का अधिकार नहीं चाहती, क्योंकि अंग्रेजी पुस्तकों को पढ़कर वह समझ गई है कि मात्र नारी होने से ही वह कौड़ा मकोड़ा नहीं हो गई है। वह मनुष्य है और उसे स्वतन्त्रता में जीने का पूर्ण अधिकार है। वह विवाहित होकर भी विनय नामक युवक के साथ घूमने जाती है, घण्टों हँस-हँसकर बात करती है। इसे उसकी माँ नहीं पसन्द करती, और जब उससे इसका अनीचित्य सिद्ध करती है, तो नीलू अत्यन्त अशोभनीय रूप से अपनी माता को उत्तर देती है, और ऐसे अशब्दों का प्रयोग करती है, जिसे प्रायः भारतीय नारियाँ सोच भी नहीं सकती। दाम्त्व में इसमें नीलू का कोई दोष न था। वचन से ही वह अत्यन्त लाड़-प्यार में पाली गई है, और इसकी प्रत्येक इच्छाओं का मान रखा गया है। जिसके परिणामस्वरूप वह अत्यन्त उदण्ड हो जाती है, और उसके स्वभाव में विचित्र-सा जड़पन आ जाता है। उसमें गर्व की अतिशय भावना व्याप्त है, और अपने अहं के सम्मुख वह किसी को भी प्रधानता नहीं देती, यहाँ तक कि जब वह प्रथम बार अपने पति से मिलती है, तो इस तरह की बातें करती है, जो अत्यन्त विचित्र ही नहीं बल्कि अस्वाभाविक-सी प्रतीत होती हैं। दाम्त्व में उसकी चेतना में यह बात घुली मिली है कि विवाह के सम्बन्ध में पुरुषों की भाँति नारियों को पूर्ण स्वतन्त्रता होनी चाहिए, और उनकी इच्छाओं का भी पूर्ण सम्मान किया जाना चाहिए। वह महेन्द्र से कहती है—'निस्सन्देह ? क्या कभी आपने मुझसे बात-चीत की है ? मेरा आपका परिचय हुआ है ? आपके विचार है, और मेरे क्या हैं, यह बात एक-दूसरे को मालूम है ? क्या ऐसी कोई बात है कि जिससे हम लोग एक-दूसरे के निकट घनिष्ठ हो सकें ? आपके चरित्र, स्वभाव और विचारों से अपरिचित हूँ और आप मेरे से। फिर मैं यदि कहूँ कि आप अपरिचित हैं तो इसमें आपको असन्तुष्ट न होना चाहिए।' वास्तव में नीलू इसे अस्वीकार ही नहीं करना चाहती कि हिन्दू समाज में नारियाँ मात्र पति की सम्पत्ति हो। उनका पित्त उन्हें जिन हाथों में स्वेच्छा से अर्पण करता है, उन्हीं की होकर वह अपना जीवन चुपचाप आत्मपीड़न में व्यतीत करें, और अपनी भावनाओं, अपनी कल्पनाओं, अपने शरीर तथा अपनी आत्मा सभी कुछ पर से अपने अधिकार का त्याग करे तथा एक प्रकार से यह समझ ले, कि उनका अस्तित्व एक कल्पना मात्र है।

नीलू में आत्म सम्मान का भाव कूट-कूटकर भरा है। वह किसी भी पक्ष पर किसी के सम्मुख झुकना नहीं चाहती, चाहे उसकी माँ हो, अथवा पति। अपनी माँ से लड़ने पर वह माँ से बोलना बन्द कर देती है, और पति से अनेक बार विवाद होने पर वह उसे पत्र तक नहीं लिखती। और नीचे मुँह बात भी नहीं करती। वह स्वयं

आत्म-समपण करना अपने आत्मगौरव के विरुद्ध समझती है। उसके अन्तरमन में अनेक बार यह बात कसब के समान उत्पन्न होती है कि उसका यह विवाह उसकी इच्छा के विरुद्ध हुआ है, उसकी इच्छाओं का कोई मान इसमें नहीं रखा गया है। उसने विचार से हृदय अपने और पराये को पहचान लेता है। जब उस इतना ज्ञान हुआ गया है कि वह अपने जीवन सगी को अपनाए, तो कम से कम उसे उसका पसन्द करने समझने तथा उसके गुण दोषों को देखने का अधिकार तो था? एक छाटी-सी चीज बाजार से खरीदी जाती है तो उस भी अच्छी तरह से परखा जाता है। फिर यह तो जीवन भर की बात थी। नीलू के मन की यही कुष्ठा उसके घोर महद्द्र के मध्य बनी दीवाल का गिराने में अग्रमथ रहती है और पति पत्नी में परस्पर जो सम्बन्ध स्थापित होना चाहिये वह नहीं हो पाता है। अन्त में वितय जब उस बातें समझता है, और उसे उसके कर्तव्य पथ का स्मरण कराना है तो वह लाहौर जा पहुँचनी है तथा अपने पति के गले में बाहूँ डाल सहज ही दूरी की वह दीवाल गिरा देती है।

नीलू में पश्चात्ताप की भावना भी जबदस्त है। पर उसने आत्म सम्मान का भाव के सम्मुख वह प्रभावशाली सिद्ध नहीं हो पाती। वह कोई बात भावेण में आकर कर जाती है, पर तरत ही स्थिर होन पर उसका औचित्यानीचित्य भी निर्धारित करती है और पश्चात्ताप की भावना का अनुभव कर अपनी त्रुटियाँ पर दुःखी भी होती है। अपने द्वारा आह्वन किए गए व्यक्ति से वह क्षमा माँगना भी करना चाहती है पर उसका आत्मगौरव उसे एसा करने नहीं देता। जिस दिन वह अपनी माँ से लड़ी थी श्रेय और शोभ में भरी वह उस दिन अपना कमर में पड़ी रही। उसने माँ का घोर अपमान किया था। उस माँ का जिसने दण्डना खाइ दुलार करके पाता पोया। रह रह कर उसे माना व स्नह और प्यार की बातें याद आने लगीं। वह सोचने लगी— श्रेय भी कितना वे उसे प्यार करती हैं, उसी माँ को उसने गाली दी और न बहने योग्य बातें कह दी। यह सब याद कर उसका हृदय हाहाकार करने लगा। वह तबिए में मुँह छुपा कर फूट फूट कर रोने लगी। परन्तु उद्दान मेरे कागज छुग क्या? पश्चिमी सभ्यता में विकसित उसका मन इसी बात पर माँ से विद्राह कर उठा। वह किसी तरह भी माँ को क्षमा नहीं कर पाती थी। अपने पति से उसकी दूरी में इमी तथ्य का प्रमुख स्थान रहता है, पर साथ ही विवाह के पश्चान् उसकी प्रतुप्त वाग्मना एवं आवाज़ भी बर्मे महत्त्वपूर्ण नहीं हानी, जो इस प्रकार से उसके स्वभाव को विद्रोही बना देती है, और वह अत्यन्त ककुशा बन जाती है। महद्द्र नीलू की इच्छा के विरुद्ध कोई भी कार्य नहीं करना चाहते, और नीलू को यह ग्लानि है कि क्या महद्द्र उस जबदस्ती अपने सीन से लगाकर उसे प्यार करत तो वह उसका विरोध करती? पर न महद्द्र एमी जोर जबदस्ती करत हैं

और न नीलू कभी अपना आत्म-समर्पण करती है, दोनों में तनाव परस्पर अन्त तक बना ही रहता है।

इस उपन्यास में नीलू की परिकल्पना की पृष्ठभूमि में लेखक का उद्देश्य पश्चिमी मध्यता एवं विचारों के कुप्रभाव को लक्षित करना एवं भारतीय परम्पराओं की महानता को प्रतिपादित करना था। किन्तु इसमें लेखक को कथानक की दुर्बलता के कारण पूर्ण सफलता नहीं प्राप्त हुई। पूरे कथानक में नीलू के चरित्र में एक प्रमुख बात है कि वह कर्कश स्वभाव की है, विद्रोहिणी है और अपने आत्मगोचर को मलिन होते देखना वह नहीं चाहती। प्रारम्भ में लेखक का जो उद्देश्य था वह कथानक की दुर्बलता में उलभ कर रह जाता है। और वह यह स्पष्ट करने में पूर्णतया असफल रहता है कि विवाह सम्बन्धी भारतीय परम्पराएं पश्चिम की अपेक्षा यदि महान हैं तो किस सीमा तक और क्यों? वह केवल महेन्द्र के मुख से उतना ही कहलवा सका— 'तुमने यूरोप घूमा—वहाँ की हया खाई—वहाँ की आजादी देखी, पर उस आजादी की दुईशा भी देखी? स्त्रियों की पवित्रता तो वहाँ कोई चीज ही नहीं रह गई। विवाह वहाँ एक बोझ है। पति-पत्नी में जो विश्वास की भावना होनी चाहिए, उसका वहाँ नामनिशान भी नहीं है। प्रत्येक स्त्री को पुरुष में और पुरुष को स्त्री से यह भय लगा रहता है कि जाने कब सम्बन्ध विच्छेद हो जाय, और कभी वे एक नहीं हो पाते हैं, उनका सम्बन्ध आत्मिक नहीं होता, सिर्फ दारिद्रिक होता है। गार्हस्थ्य जीवन और प्रेम जैसे वहाँ भूलस गया है।'^{११} इस कथन के अतिरिक्त नीलू के चरित्र के माध्यम से यह कही नहीं स्पष्ट हुआ है कि भारतीय परम्पराएं महान हैं या उपयोगी हैं। केवल एक कथन मात्र से उपन्यास की पूर्ति नहीं हो सकती। वास्तव में अन्त तक पहुँचते-पहुँचते लेखक का उद्देश्य केवल इतना रह जाता है कि कब नीलू में वास्तविक ज्वार का विस्फोट हो जाय और फ्रायड के सत्य उपासक की भाँति वह नीलू के आत्म-समर्पण का चित्रण कर सके।

पति की मृत्यु के पश्चात् जीवन में संघर्ष

भारतीय नारियों के जीवन में पति का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान होता है। विवाहित जीवन में वे एक प्रकार से पति पर ही आश्रित होती हैं, उनका अपना कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं होता। विशेष रूप से आलोच्य-काल में, जब आधुनिकता का उतना अधिक प्रसार नहीं हुआ था, जितना १९४७ के पश्चात्, और जब नारियाँ घर में बाहर निकल कर अधिक संख्या में नौकरियों आदि में प्रवेश नहीं कर रही थी, तथा आर्थिक दृष्टि से उनके स्थापनम्बी होने की गह में अनेक बाधाएँ थी, उस परिस्थिति में तो पति का स्थान और भी प्रमुख होता था, वही परिवार का एकमात्र आलम्बन होता था। ऐसी अवस्था में जब पति की युवावस्था में ही मृत्यु हो जाती थी, तो नारियों के समक्ष अनेक कठिनाइयाँ उत्पन्न हो जाती थी। उनका परिवार

१. आचार्य चतुरसेन शास्त्री : नीलमणि (१९४०), बनारस, पृष्ठ १०६-१०७।

मे विशेष सम्मान नहीं होता था, और समाज का इतना नैतिक पतन हो गया था कि पति के बड़े भाई की ही वासना भ्रष्टताओं के साथ अपने पाप दिखाने प्रारम्भ कर देती थी। और नहीं तो नारी बेचारी बस्यावृत्ति या नतकी का पेशा अपनाते के लिए बाध्य हो जाती थी। नारी की आर्थिक परतन्त्रता ही इन समस्याओं के मूल म थी, जिनसे विवश होकर नारियाँ को जीवन की बुरूपताओं एवं विपत्तियों से सम्भोगना कर लेना पड़ता था। ऐसी नारियाँ के रूपधारिणी (तपोभूमि), तथा ललिता (त्यागमयी) में प्राप्त हात हैं जिनके पतियों की मृत्यु उनकी युवावस्था में ही हो जाती है, और जिन्हें समाज की विपत्तियों का सामना करना पड़ता है।

शृष्टम चरण जन के उपनाम 'तपोभूमि' (१९३६) की नायिका धरिणी की परिचयना का ओल समाज की परिवर्तित व परिस्थितियाँ थी, जिनमें पाप अनाचार और निष्कृत्यता का प्रसार हो रहा था और नैतिकता एवं सभ्यता को तिलाजलि देकर समाज अपने वा नवीनता (?) की ओर अग्रसर करने का प्रयत्न कर रहा था। नारी पुरुष के वामना और हवस का शिकार हो रही थी और पुरुष का अहं उसकी दयनीयता से टकरा कर शक्तिशाली हान के नात अपने को विजयी समझ रहा था। धरिणी भी पुरुष की इसी अहम्भयता का शिकार होती है तथा इसी के परिणामस्वरूप आत्मपीडन में उसका जीवन व्यतीत होता है। धरिणी विवाहोपरान्त जब अपने पति के घर जाती है तो उसने वास्तविक रूप में कभी नहीं समझा कि अतत विवाह है क्या, और वैवाहिक जीवन का मूल्य क्या है, वह केवल इतना ही समझ पाती है कि विवाह के पदचान् कवन एक घर को छोड़ कर दूसरे घर में आ गई है। विवाह के थोड ही समय पदचान् उनके पति की मृत्यु हो जाती है। पति का प्यार और सुख वह कभी नहीं प्राप्त कर सकी। हर लडकियों की भाँति उसकी स्वाभाविक इच्छाएँ कामनाएँ और स्वप्न सभी कुछ अधूरा रह जाते हैं और अधूणता की परिधि में ही उसका व्यक्तित्व निर्मित होता है। उसने चरित्र निर्माण की प्रक्रिया में भी उसका जीवन की इसी अधूणता का महत्वपूर्ण स्थान होता है। उसका जेठ मुन्दरलाल उनके साथ शारीरिक सम्बन्ध उसे बहका कर स्थापित करता है। जब इसका चरमो क्य प्राप्त है तभी धरिणी को जात हाता है कि यह किस दिशा में जा रही थी और उमने क्या किया है। वह माँ बनने वाली होती है। पुरुष चाहता है अपने अधिकार का प्रदर्शन, अपनी प्रतिष्ठा, अपने अहं का सम्मान और इनके लिए वह किसी भी माय का अर्नैतिक नैतिक कुछ भी, अवलम्बन करने को प्रस्तुत रहता है, पर नारी इसे अस्वीकृत करती है। उसकी चेतना एक पाप करने के बाद दूसरा पाप करने को प्रस्तुत नहीं है। मुन्दरलाल गमपात चाहता है, धरिणी दुःखता से इसका विरोध करती है क्योंकि उसके विचार से, " एक चीज है जो समाज के नियमों से भी बड़ी है, न्याय से भी बठिन है आपके फैसले से भी दुर्निवाय है। आप उसे देख कर भी नहीं देखना चाहते। मैं उमका साथ न

छोड़ूंगी। वह मेरा धर्म है।" धरिणी का विश्वास इस आघात से टूट जाता है, वह अपना भला चाहने वाले डाक्टर पर भी अविश्वास करने लगती है।

उनके जीवन में जैसे एक तूफान आता है। उसने ऐसा कृत्य किया था, जिसे समाज कभी मान्यता नहीं दे सकता था। मुन्दरलाल का कृत्य समाज की दृष्टि में क्षम्य था, पर धरिणी तो जैसे मारे पाप की जड़ थी, समाज उसे कभी क्षमा नहीं कर सकता था। उसके सम्मुख दो ही मार्ग थे, जिनमें से एक उसे घपनाना ही था। या तो समाज और पुरुष की बात मान कर एक पाप को दूसरे पाप से चूर करती फिर पाप करती और उसे पुनः दूसरे पाप से चूर करती। इस प्रकार इस सिलसिले को जीवन पर्यन्त चलाए चलती जो पुरुष की हार्दिक इच्छा है और जो समाज का अग्रणी है, उसकी परम्पराओं और मान्यताओं का पोषक है। उसके सम्मुख दूसरा भी मार्ग था कि वह अपने आचल में अपनी सारी कहानी छिपाए अपना जीवन समाप्त कर ले। पुरुष का सम्मान इससे बना रहता, नारी के आत्म-बलिदान से उसकी हार्दिक इच्छाएँ पोषित होंती रहती। धरिणी ने पहले मार्ग को नहीं अपनाया, और नगा में कूद जाती है। पर परिस्थितियाँ उसे इलाहाबाद के एक कोठे पर ला विठाती हैं, वह बेध्या बन जाती है। किन्तु गन्दे और चिनोने बातावरण में भी रह कर धरिणी नहीं विकती, उसकी आत्मा नहीं मरती, उसके पापों की गति उसकी आवाज ही विकती है। नवीन नामक एक युवक उसे आश्रय देता है और धरिणी के जीवन में जैसे धार्मिक स्थिरता आती है, अपने पिछले जीवन को वह सोचती है, उससे निष्कर्ष निकालती है।

धरिणी का चरित्र बड़ा ही आकर्षक और महानुभूतिपूर्ण बन पड़ा है। समाज की विनिर्दिष्टियों का शिकार बन कर भी वह सवर्ष करती रहती है और "पर" के लिए "स्व" का बलिदान करने में ही अपने जीवन की इतिश्री ममभती है। नवीन का यह कथन कि, "मैं धरिणी को उत्कृष्ट कोटि की श्रौटिक सामर्थ्य सम्पन्न मानता हूँ। उसकी दृष्टि बहुत ही पादवर्णी है, और उनकी बुद्धि में यह है कि किसी के आसरे वह टिकना जानती ही नहीं और सदा भौतिक मार्गों में ही भटकना पसन्द करती है।" अर्थात् नहीं है, यत्कि धरिणी की सहनशीलता, उसका आत्मशीलता उसकी विनयशीलता एवं स्पष्ट हृदय उसके व्यक्तित्व को अत्यन्त आकर्षक रूप प्रदान करते हैं। धरिणी की परिकल्पना का उद्देश्य पुरुष की वामना और उसकी पृष्ठभूमि में नारी की विद्यमानता प्रदर्शित करना था। नारियाँ किस प्रकार छली जाती हैं, उनका जीवन किस प्रकार नष्ट किया जाता है, और किन्तु प्रकार हमारे समाज की दृष्टिवादी परम्पराएँ और मान्यताएँ उसे पाप के मार्ग पर जाने को विवश कर देती हैं, नैतिकों का यह प्रमुख उद्देश्य धरिणी के रूप में पाठकों के मन्मुख उपस्थित

१. ऋषभचरण जैन : तपोभूमि, (१९३६), दिल्ली, पृष्ठ २४।

२. ऋषभचरण जैन : तपोभूमि (१९३६), दिल्ली, पृष्ठ ८६।

करने का या और धरिणी के माध्यम से इन्होंने सरलतापूर्वक चित्रित भी किया है।

इसी प्रकार भगवती प्रसाद बाजपेयी के उपन्यास "त्यागमयी" (१९४०) की नायिका ललिता के पति की मृत्यु प्रारम्भिक अवस्था में ही हो जाती है, और पति की मृत्यु के पश्चात् परिवार में उसके साथ दुर्व्यवहार होता है। कुछ दिनों तक तो वह वृषवाप उसे सहन करती जाती है, पर अत्याचार समाप्त नहीं होता, और अन्त में अपने समुराल बालों के निदयतापूर्ण व्यवहार से घबड़ा कर वह आत्महत्या के निश्चय से नदी में कूद जाता है। पर संयोग से उसे विजय नामक युवक खचा लेता है। धीरे-धीरे समय की गति के साथ विजय उससे निकट आता जाता है, और वह मन ही मन उससे प्रेम करने लगती है। पर विजय उससे नहीं एलिस नामक मुबती से प्रेम करता है। इससे ललिता की व्यथा याड़ी बढ जाती है, पर वह कतव्यच्युत नहीं होती, और अपने एकतरफा प्रेम का चेतना से चीर कर अलग कर देती है। एलिस दुर्भाग्य से एक अपराध में फँस जाती है, और उसे कालेपानी की सजा हो जाती है। ललिता यह सुनकर बनारस जाती है, और सारा एलिस का अपराध इन्पे स्वीकार कर पाँसी का दण्ड ग्रहण कर लेती है, जिससे विजय और एलिस मिल जाते हैं, और ललिता त्यागमयी हो जाती है।

ललिता के चरित्र का जिन प्रकार विकास दिखाया गया है, और एक पीड़ा-ग्रस्त विधवा से उस जिस प्रकार त्यागमयी बनत दिखाया गया है, उसके पीछे एक ही मूल उद्देश्य था नारियाँ के समक्ष उच्चादश प्रस्तुत कर उन्हें सत्य की आर बढ़ने के लिए प्रेरित करना। पर उस प्रक्रिया में लेखक ने जिन प्रसंगों की अवतारणा की है, वह बहुत अधिक विश्वसनीय नहीं है। विशेषतया एलिस का अपराध अपन सिर पर लेने का, और बनारस में ललिता का भाषण आदि देने का प्रसंग तो पूणतया अस्वाभाविक है।

नर्तकी नारियो द्वारा साधारण दाम्पत्य जीवन को महत्त्व प्रदान करना

प्राचीन काल में नर्तकियो, विधेयतया राज-नर्तकियो का जीवन अत्यन्त वैभवशाली होता था, और वैभव एवं विलास में ही उनका प्रत्येक क्षण व्यतीत होता था। बाह्य रूप से तो यही प्रतीत होता था कि इनके जीवन में सब मूल ही कुछ है, दुःख का वहाँ कोई स्थान नहीं है, पर वस्तुतः उन राज-नर्तकियो की अन्तरात्मा असंतोष की ज्वाला में सुलगती रहती थी। वैभव एवं प्रदर्शन के कारण उन्हें मानसिक शांति नहीं प्राप्त होती थी, जिसे पाने के लिए वे व्यग्र रहती थी। उनका अतीव सुन्दरी हाना स्वाभाविक ही था, इसीलिए राजकुमार या नगर का थोछ धनी व्यक्ति उनसे प्रेम करता था, पर उस प्रेम के विवाह रूप में परिणत होने में अनेक कठिनाइयाँ उपस्थित होती थी। या ही राजकुमार में अपना यह इतना प्रमुख होता था, कि वे राजनर्तकी के किसी कृत्य पर धन में अधिक उस टुकरा देते थे, जिसे वे अपने जीवन में सपनों का तूफान आ जाता था। यदि थोछ धनी व्यक्ति होता था,

उसी स्तर के अन्य लोग अपनी कन्याओं का विवाह उससे करने के लिए प्रयत्नशील हो उठते थे। ऐसी परिस्थिति में राजनर्तकी का कर्तव्य प्रमुख हो जाता था, तथा वे अपने प्रेम का दमन करती थीं। पर अपने प्रेमी को भुलाना सहज सम्भव नहीं होता, अतः उनके जीवन में भी संघर्ष उत्पन्न हो जाता था। इस संघर्ष के मूल में घन और वैभव ही प्रमुखतः त्रिधाशील समझा जाता था, अतः वे नर्तकियाँ सारी सम्पत्ति ठुकरा कर साधारण दाम्पत्य जीवन को ही अपना देने के लिए व्यग्र हो उठती थीं, क्योंकि उसमें उन्हें अपूर्व मानसिक शान्ति प्राप्त करने की आशा रहती थी। आलोच्यकाल में ऐसी दो नर्तकी नायिकाओं की कल्पना चित्रलेखा (चित्रलेखा) तथा तथा दिव्या (दिव्या) के रूप में की गई है, जिन्होंने महलों का सुख त्याग कर साधारण दाम्पत्य जीवन को अपनाना ही अधिक श्रेयस्कर समझा।

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास 'चित्रलेखा', (१९३४) की नायिका चित्रलेखा पाटलीपुत्र की सर्वाधिक सौन्दर्य प्राप्त नारी थी। वह कुशल नर्तकी थी, उसने वैश्यावृत्ति नहीं अपनाई। वह ब्राह्मण विधवा थी, तथा उसमें असाधारण व्यक्तित्व था। उसके चरित्र की पाँच बातें मुख्य थी—

१—उसका जीवन अतृप्त आकांक्षाओं, निराशा और दमित शक्ति वासना के उद्दाम वेगों से संचालित है।

२—अपने मनोभावों पर नियंत्रण करना चित्रलेखा खूब जानती है।

३—चित्रलेखा यदि प्यार कर सकती है तो उसी प्यार को अपनी चेतना में चीर कर त्याग भी कर सकती है। उसमें अनुपम त्याग वृत्ति है।

४—कर्तव्य पथ को पहचानने की चित्रलेखा में शक्ति है।

५—उसमें शिष्टता, मंयत स्वभाव और सहृदयता है।

चित्रलेखा अठारह वर्ष की आयु में विधवा हो गई थी। वैधव्य जीवन के संयम से ही वह व्यतीत करना चाहती थी कि कृष्णादित्य नामक एक युवक ने चित्रलेखा के चारों तरफ लिपटे संयम पूर्ण गम्भीरता के आवरण को चीर दिया और चित्रलेखा उस मुन्दर नवयुवक के प्रेम जाल में आवद्ध हो गई। पर इस प्रेम का अन्त अवसानपूर्ण स्थिति में ही सम्पन्न हुआ। चित्रलेखा गर्भवती हो गई और दोनों को घर से निकाल दिया गया। विवाह के पूर्व नारी का गर्भवती हो जाना ही इसका मूल कारण था। हर तरफ के व्यंग्य वारण, प्रताडनाओं और उपेक्षा से घबराकर कृष्णादित्य ने मृत्यु श्रेयस्कर समझी। कुछ समय पश्चात् चित्रलेखा को जो पुत्र उत्पन्न हुआ, वह भी जीवित न रह सका और इसका चित्रलेखा के जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा। उसने जिस नर्तकी के यहाँ शरण पाई थी, वही नृत्य की शिक्षा पाई। जो संयम वह अभी तक पाले थी वह भी जाता रहा और वह पाटलीपुत्र की कुशल नर्तकी और नायिका बन गई। पर कृष्णादित्य का प्रेम और उस पुत्र की मृत्यु—दोनों आघात प्रथम बार ही चित्रलेखा के जीवन पर नहीं हुए थे। इसके भी पूर्व

उसने अपने पति से प्रेम किया था जो ईश्वरीय था। उसने अपने पति के मुख एवं सतोप के लिए अपना निजत्व मिटा दिया था। उसने अपने जीवन का प्रत्येक क्षण अपने पति को समर्पित कर दिया था। यह ईश्वरीय प्रेम था और चित्रलेखा के लिए तपस्या थी। पर उसकी तपस्या व्यर्थ ही गई। पति की मृत्यु के पश्चात् उसका जीवन अधकारमय हो गया। इन दो आघातों का उसके जीवन पर अत्यधिक स्थाई प्रभाव पड़ा था। उसके जीवन के प्रत्येक क्षण में निराशा की भावना समा गई थी। वह एक के पश्चात् एक परिस्थितियों से पराजित हो गई थी। उसे सुख एवं सतोप कभी न प्राप्त हो सका और उसकी सारी नारी सुलभ आकांक्षाएँ और कल्पनाएँ झूठी रह गई थी। इसके पश्चात् उसके जीवन में बीजगुप्त आता है। " इस बार चित्रलेखा ने प्रेम में केवल पिपामा और कभी कभी आत्मविस्मरण का अनुभव किया, आत्मबलिदान का नहीं। " इसके पश्चात् ही उसने कुमारगिरि से प्रेम किया। इस प्रकार अपने जीवन में उसने चार व्यक्तियों से प्रेम किया और उसका जीवन बराबर सधप और विषम परिस्थितियों में डूबता उतरता रहा। उसकी चेतना की हलचल का आगम दो प्रसंगों से मिलता है। कृष्णादित्य और बच्चे की मृत्यु के पश्चात् वह गहन निराशा के आवरण में डूब गई थी। ऐसे ही में जब उसकी भेंट बीजगुप्त में होती तो वह कहती है— नही मैं व्यक्ति से नहीं मिलती। मैं केवल समुदाय के सामने आती हूँ, व्यक्ति का मेरे जीवन से कोई—सम्बन्ध नहीं। ' (पृष्ठ २७) पर वह अपनी इस इच्छा पर दृढ़ नहीं रह पाती। मन बीजगुप्त के लिए सधप करता है, चेतना उसे अस्वीकृत करता है। प्रेम बीजगुप्त की ओर बढ़ना है, पर जीवन की गहन निराशा अपने ही तक सीमित रहने को कहती है। अन्त में विजय बीजगुप्त की जाती है। पर उसे यह मन मिययाडम्बर सा प्रतीत होता है। जब उसके जीवन की एक ओर कुमार गिरि भी आ उपस्थित होता है। उस बीजगुप्त और कुमारगिरि के बीच सधप करना पड़ता है और अन्त में कहती है, — 'मैं जनस्य से निकल कर एकान्त में आना चाहती हूँ। माया को छोड़कर ब्रह्म में लिप्त होना चाहती हूँ ।' चित्रलेखा के इस कथन में उसके जीवन में अन्त गहन निराशा का भाव प्रकट होता है।

यद्यपि कुमारगिरि चित्रलेखा के जीवन में आता है, फिर भी बीजगुप्त का अस्तित्व उसके जीवन से पूर्ण रूप से समाप्त नहीं हो जाता। पर चित्रलेखा केवल प्यार करना ही नहीं जानती, त्याग करना भी जानती है। उसमें अनुपम त्यागवृत्ति है। बीजगुप्त का विवाह यशोधर से निश्चित होता है पर बीच में चित्रलेखा के कारण बाधा उत्पन्न होती है। चित्रलेखा को जब यह ज्ञात होता है तो वह विचलित नहीं होती, या स्वायत्त बचस्य बीजगुप्त को अपने ही तक सीमित रहने के लिए

१ भगवती वर्मा चित्रलेखा (१९३४), इलाहाबाद, पृष्ठ ६२

२ वही, पृष्ठ ५६—५७।

विवश नहीं करती। वह स्वयं ही यशोधरा की राह से हट जाती है। पर हटना ही सब कुछ नहीं था। वह जानती थी कि बीजगुप्त मात्र इतने ही से यशोधरा से विवाह करने को प्रस्तुत न होगा। इसीलिए वह उसे पत्र लिखती है—“मैंने तुमसे प्रेम किया है—और अब भी करती हूँ। प्रेम में त्याग की आवश्यकता होती है, उसी त्याग को कर रही हूँ। मैंने तुम्हारे जीवन को निरर्थक बना दिया था—एक योग्य पुरुष को मेरे प्रेम ने कर्तव्यच्युत कर दिया था। उसका प्रतिकार करने जा रही हूँ। मैंने अब भोग विलास को तिलाजलि देकर समय को ही अपनाना उचित समझा—और इसी लिए मैं योगी कुमारगिरि से दीक्षा ले रही हूँ। तुम्हें विवाह करना ही होगा, यदि अपने लिए नहीं, तो मेरे अनुरोध से। मेरे रहते तुम अपना विवाह न करोगे, मैं जानती हूँ—इसीलिए तुमसे अलग होना पड़ रहा है, रही मैं, मैं विधवा थी, प्रेमबश मे कर्तव्यभ्रष्ट हुई, एक बार फिर अपना कर्तव्य पालन करूंगी—वैधव्य के समय को पालन करने का प्रयत्न करूंगी।”

यह पत्र चित्रलेखा ने कर्तव्य पालन की प्रवृत्ति से अभिभूत हो लिखा था। यह उसके प्रेम का सर्वोच्च आदर्श त्याग और आत्म वलिदान था। उसकी हार्दिक इच्छा थी कि मात्र उसके कारण बीजगुप्त का जीवन नष्ट न हो, वह सुखी एवं सम्पन्नता का अनुभव करे। इसके लिए बीजगुप्त की दृष्टि में वह अपने को गिराना भी चाहती थी। उसने कुमारगिरि से प्रेम करना प्रारम्भ किया, ताकि बीजगुप्त उससे घृणा करे। वह कुमारगिरि के आश्रम में उससे प्रेम करने गई थी वहाँ उसकी भावनाओं ने दूसरी ही दिशा ग्रहण कर ली। उसने अपने जीवन में अब साधना और तपस्या को प्रमुख स्थान देने का निश्चय कर लिया। यह निश्चय उसने काफी सपनों के पश्चात् ही किया होगा। यद्यपि उपन्यास में उसके इस अन्तर्द्वन्द्व को स्पष्ट नहीं किया गया है, और फिर भी चित्रलेखा के मन में बीजगुप्त को भुला देने और तपस्या एवं साधना के विन्दु तक पहुँचने के लिए यद्येष्ट प्रयास करना पड़ेगा। यद्यपि यह तो निश्चित ही है कि यह उसने त्याग और कर्तव्य की भावना से ही किया, पर अपने जीवन की गहन निराशा के वातावरण में एकमात्र अलोक के रूप में बीजगुप्त को भुलाना उसके लिए सहज सम्भव न था। उसका भावुक मन कभी इसे स्वीकार नहीं कर सकता था कि वह बीजगुप्त को अपनी स्मृति में भी न लाएँ। हाँ! बीजगुप्त के साथ उसके जीवन पर जो विलासिता का आवरण आच्छादित हो गया था, वह उसे मिटा देना चाहती थी, और प्रेम को एक आदर्श के रूप में ग्रहण करना चाहती थी। वह स्वयं कहती है, “.....और यह याद रखना बीजगुप्त कि मैं तुमसे प्रेम नदा कन्ती रहूंगी। क्या प्रेम का प्रधान अंग भोगविलास ही है, क्या बिना भोगविलास के प्रेम असम्भव है? मैं तुमसे इस समय केवल धारीरिक सम्बन्ध तोड़ रही हूँ, इसकी

अपेक्षा हमारा आत्मिक सम्बन्ध और दृढ़ हो जायगा।” अपने आदर्श और प्रेम की पवित्रता को एक और स्थल पर चित्रलेखा ने स्पष्ट किया है। चित्रलेखा कुमारगिरि की कुटो में जाती है और योगी कुमारगिरि अपने पथ से विचलित सा होता है। पर चित्रलेखा उह रोकते हुए कहती है, ‘देव ! मुझसे भय मत खाना। अपनी साधना और तपस्या मे तुम मुझे कभी बाधा रूप में न पाओगे। इतना विश्वास दिलाती हूँ। मैं तुमसे प्रेम करती हूँ, और प्रेम का अर्थ हाता है, निःसीम त्याग। मैं उसी में सुखी हाऊंगी, जिसमे तुम्हें सुख मिले। (पृष्ठ ६८)। इस प्रकार चित्रलेखा आदर्श प्रेम और महान् त्याग को प्रस्तुत कर अपने को बातावरण से ऊँचा उठा पाती है।

चित्रलेखा का व्यक्तित्व अत्यन्त ही आकर्षक है। उसमे न ता ईर्ष्या है, न द्वेष की अग्नि है। उसमे कपटाचरण बिल्कुल नहीं है। एक क्षण को वह बीजगुप्त से छिपा कर कुमारगिरि से प्रेम करना चाहती है, पर दूसरे ही क्षण उसे अपने भाव पर परचात्ताप होता है और वह बीजगुप्त से सब कुछ स्पष्ट कर देती है। स्वयं उपयामकार के ही अनुसार कुछ उसे व्यक्त होते हैं, जो दूसरो को अपनी ओर आकर्षित कर लेते हैं जो दूसरे व्यक्तित्व को आकर्षित करके उसे दबा देते हैं, और उसके अपना दास बना लेते हैं। चित्रलेखा का व्यक्तित्व भी ऐसा ही था। उसमे उदारता थी, और सहृदयता की भावना थी। श्वेताक उसका हाथ पकड लेता है। यह एक दास के लिए अनहोनी बात थी और चित्रलेखा चाहती तो उसे अपने यहाँ से निकाल भी सकती थी। पर उसकी सहृदयता उसे ऐसा नहीं करने देती। वह श्वेताक को समझा देती है कि यह उसकी त्रुटि है। वह एक प्रतियोगिता में कुमारगिरि को सभी सामानों के सामन पराजित करती है, पर अपनी भूल भी वह स्वीकार करती है। यह इसे अपनी विजय नहीं पराजय ही कहती है, क्योंकि, कुमारगिरि को अपमानित और लाजित करने का न मुझे कोई कारण था और न मुझको कोई अधिकार ही था। मेरा क्षेत्र दूसरा है, विद्वानों के क्षेत्र में पदापण करना मेरे लिए अनुचित था। मैं न जा कुछ किया वह बुरा किया। इस समय मैं उसके क्षमा प्राप्त करना चाहती हूँ। (पृष्ठ ६१)। पाटलिपुत्र की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी नतवी का अपनी भूल पर उस प्रकार परचात्ताप करना और क्षमा याचना करना क्या उसके चरित्र को गरिमा नहीं प्रदान करता ? चित्रलेखा ने शिष्टता और सयत स्वभाव है। उसके व्यवहार में उसकी बातचीत में शिष्टता रहती है—और कठिन परिस्थितियों में भी वह अपना सयत स्वभाव नहीं छोटी।

वाचन में चित्रलेखा का जीवन परचात्ताप में ही बीतने लगा। उसने एक छाटी-सी भूल की, और इसी ने उसके जीवन पर जबदस्त प्रतिनिधा डाला। वह भूल थी कुमारगिरि को आत्मगतपण। और इसी परचात्ताप की अग्नि में जलती वह अपने भवन से बाहर भी नहीं निकलती थी। वह बीजगुप्त से भी नहीं मिलती थी। पर

अन्त में जब उसे ज्ञात होता है कि वीजगुप्त ने यशोधरा से विवाह नहीं किया, अपनी सारी सम्पत्ति श्वेताक को दे दी, ताकि वह निर्वन न समझा जाय और यशोधरा से विवाह कर सके, तो वह भी अपनी सारी सम्पत्ति दान कर वीजगुप्त के साथ चल पड़ती है। यद्यपि चित्रलेखा पाटलिपुत्र की कुशल नर्तकी के रूप में ही चित्रित की गई है, पर यदि उसके चरित्र का सूक्ष्म अध्ययन किया जाय, तो वह निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है, कि आर्य ललनाओं के जो आदर्श होते हैं, वे चित्रलेखा में पर्याप्त सीमा तक वर्तमान थे। कठिन एवं विपन्न परिस्थितियों में भी मारियाँ किस प्रकार धैर्य, साहस एवं आत्मविश्वास का परिचय दे सकती हैं। चित्रलेखा इसी के प्रतीक स्वरूप उपस्थित की गई है।

यशपाल के उपन्यास "दिव्या" (१९४५) की नायिका दिव्या भी इसी श्रेणी में आती है। धर्मस्थ महामण्डित देवशर्मा की प्रपौत्री, आयुष्मती कुमारी दिव्य नर्तकी है और मल्लिका की शिष्या है। वह कुमार पृथुसेन से प्रेम करती है और उससे विवाह करने की कामना प्रकट करती है। पृथुसेन एक युद्ध पर जाने के लिए तत्पर रहता है, अतः वहाँ से लौटने पर विवाह करने का आश्वासन देता है। पृथुसेन युद्ध पर जाता है, और इधर दिव्या गर्भवती हो जाती है। पृथुसेन युद्ध से घायल होकर लौटता है। दिव्या जब उसे देखने आती है तो परिचायिका संकेत से न बोलने को कहती है। दिव्या काफी देर तक वहाँ बैठी रहती है, फिर वापस चली आती है। आँखें खुलने पर पृथुसेन को सारा वृत्तान्त ज्ञात होता है और इसे वह अपने प्रति दिव्या की उपेक्षा समझता है। तदनन्तर वह सीरो नामक युवती से विवाह करने को प्रस्तुत हो जाता है। दिव्या इससे विचलित हो कहती है—“.....मैं सीरो के साथ सत्य भाव से सपत्नीत्व स्वीकार करूंगी। सभी कुलीन आर्यों के परिवार में अनेक पत्नियाँ हैं। नया सीरो भी मेरे साथ आर्य की पत्नी नहीं बन सकता। एक वृक्ष की छाया में अनेक प्राणी विश्राम पाते हैं।” पर दिव्या का इतना भी भाग्य न था, और जब उसने सुना कि लोग जान गये हैं कि दिव्या गर्भवती है, तो वह नगरी छोड़ कर चली जाती है। पर वह दुष्टों के हाथ में पड़ दासी की भाँति बेच दी जाती है। नदी में अपने बच्चे के साथ वह कूदकर आत्म हत्या करने का प्रयत्न करती है। पर वहाँ रत्नप्रभा उसे बचा लेती है और अपने यहाँ ले जाती है। वहाँ दिव्या, अशमाला के नाम से विख्यात होती है। लोग उसके कुशल नृत्यों पर मोहित हो जाते हैं। रत्नप्रभा के आयोजनों में अनियन्त्रित भीड़ होने लगती है। पर दिव्या के मन और मस्तिष्क पर अपनी असफलता की गम्भीर प्रतिक्रिया हाँती है और वह निराशा के दमघोड़ बर्तावकरण से अपने को मुक्त नहीं कर पाती। वह अपने पहले के अस्तित्व को पूर्ण रूप में मिटा देना चाहती है। मारियाँ उसे सान्त्वना दे नया जीवन देना चाहता है, पर दिव्या को यह स्वीकार न था। वह अपनी अस्वीकृति के साथ कहती है “..... यह भाग्य है।”

मारिश सचेत हो गया—“भाग्य देवी, भाग्य का भय है विवशता है।”

“हाँ भाय, विवशता”—अशु ने स्वीकार किया।

“भाग्य का भय है—असामर्थ्य।”—मारिश पुन बोला।

“हाँ भाय असामर्थ्य—पुन अशु ने स्वीकार किया।”

दिव्या की इस निराशा का कारण क्या है। दिव्या की एक बार की सफलता और उसके पश्चात् एक के बाद एक ठोकरें। पृथुसेन के व्यवहार ने दिव्या की मन स्थिति पर जबदस्त प्रभाव डाला था और परिणामस्वरूप अपना जीवन सौपन के लिये वह किसी का भी विश्वास नहीं कर पाती। और मारिश के यह कहने पर कि जीवन के एक प्रयत्न या अशु की विफलता सम्पूर्ण जीवन की विफलता नहीं है, दिव्या निराशा के स्वर में कहती है—‘ मैं असह्य हूँ। प्रथम के मूल्य पर जीवन की साधकता नहीं चाहती। जीवन की विफलता में भी मुझ वेश्या की आत्म निभरता स्वीकार है ।^१ यह बात फिर उठती है कि जब आचार्य रुद्रधीर उमे अपनी पत्नी वनान के लिए प्रस्तुत होने हैं। क्योंकि वे मोचते हैं—वह विप्र कुल की कन्या है अभिजात सामन्त वश की वधू लक्ष्मी। उमका नारीत्व सुरक्षित है। किन्तु दिव्या को यह स्वीकार न था। वह इन सब बातों से इतना विरक्त हो गई थी कि उस मोह नहीं रह गया था इस वैभव से। रुद्रधीर के बहुमूल्य हार देने पर वह विनय से आचार्य को वापस कर देती है कि विदश में यह उनके काम आएगी। वह वेश्या बनी पर तन बचने के लिए नहीं, किसी के सहवास का सुख भोगने के लिये नहीं, द्रव्य, मुद्रा संचित करने के लिये नहीं केवल जीवित रहने के लिये। वह पुरानी बात को भूल जाना चाहती थी और जिन परिस्थितियों में वह रह रही है उसी के अनुकूल अपने को टालकर रोप जीवन बिना देना चाहती थी। इमीलिय रुद्रधीर के विवाह प्रस्ताव को भी अस्वीकार करते हुए वह कहती है—“भाय, सागल के शैविल्य वश की कुमारी दिव्या मातृभूमि से भागवा भाग्य से जीवन की मरिता के अज्ञाने प्रवाह में प्रवेश कर गई। जब वह उत प्रवाह में स निकली तो वह वेश्या मतकी अनुमाला थी। वह अपने कौमय की पवित्रता भी खो चुकी। एक द्विज स्वामी के लिए अर्पित न होकर वह समाज और जन की सम्पत्ति बन गई।”^२ फिर परिस्थितियाँ बदलती जाती हैं और मल्लिका उत्तराधि कारणी के रूप में दिव्या को घोषित करती है पर इस प्रस्ताव पर सबको खडग निकल आए। एक वेश्या को उस स्थान पर देखना किसी को माय न था। दिव्या सभामण्डल से उठकर पायशासा चली जाती है। वहाँ रुद्रधीर पुन पढ़ेंचकर अपना प्रस्ताव डुहराते हैं। पर दिव्या ने पुन उम अस्वीकार कर दिया। वहाँ मारिश भी आया और बोला—“मारिश देवी को राजप्रसाद में महादेवी का आसन भरण नहीं कर सकता।

१ यशपाल दिव्या, (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ १५३।

२ यशपाल दिव्या, (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ १६५।

३ यशपाल दिव्या (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ १७३।

मारिग देवी को निर्माण के चिरन्तन मुख का आश्वासन नहीं दे सकता । वह संसार के सुख-दुःख अनुभव करता है । अनुभूति और विचार ही उसकी शक्ति है । उस अनुभूति का ही आदान-प्रदान वह देवी से कर सकता है । यह संसार के धूल-धूमरित मार्ग का पथिक है । उस मार्ग पर देवी के नारीत्व की कामना में वह अपना पुरुषत्व अर्पण करता है । वह आश्रय का आदान-प्रदान चाहता है । वह नश्वर जीवन में सन्तोष की अनुभूति दे सकता है । ".....सन्तति की परम्परा के रूप में मानव की अमरता दे सकता है ।"

भूमि पर बैठी दिव्या ने भित्ति का आश्रय छोड़ दोनो बाहु फेंका दिये । उसका स्वर आर्द्र हो गया—' आश्रय दो आर्य !' "

इस प्रकार अपनी एक असफलता से प्रताणित होकर दिव्या ने मारा तपस्वयं, मारा वैभव त्याग कर साधारण जीवन व्यतीत करना अधिक उचित समझा । उनमें वह कुलवधू पद अस्वीकृत कर दिया, जिनकी लालसा प्रत्येक नारियों को होती है, स्वर्ग की आसराय भी जिसकी कामना करती है, उसी कुलवधू पद की उपेक्षा कर दिव्या ने साधारण दाम्पत्य जीवन को अधिक गौरवपूर्ण समझा, और उमीनिण आचार्य रत्नधीर के प्रस्ताव को अस्वीकृत कर उसने मारिग कृत प्रस्ताव स्वीकृत कर लिया और मारिग के आश्वासन के अनुसार राजप्रमाद में महादेवी के पद के ऊपर संसार के धूल-धूमरित मार्ग का पथिक बनना अधिक उचित समझा । वास्तव में दिव्या की परिकल्पना का स्रोत मावसंवादी भावना ही है, जिसने दिव्या को कुलवधू का पद अस्वीकृत कर साधारण जीवन व्यतीत करने के लिए बाध्य कर दिया था । नेत्रक का उद्देश्य साधारण वर्गहीन जीवन की महत्ता प्रतिपादित करना था, और प्रमुख पात्र उन्नी के अनुत्पन्न चित्रित किए गये हैं । दिव्या की परिकल्पना की पृष्ठ-भूमि में मावसंवादी भावनाएँ क्रियाशील थीं । मावसंवाद मानता है कि संसार में पूजे जाये का पूर्ण नाश होना चाहिए, क्योंकि उससे समाज एवं मनुष्य की सुन्दरान्ति नष्ट होती है । दिव्या का आचार्य रत्नधीर का प्रस्ताव अस्वीकृत कर मारिग का प्रस्ताव स्वीकृत करना इसका स्रोतक है । यद्यपि दिव्या के माध्यम में भारतीय नारियों के सम्मुख यह आदर्श उपस्थित करना चाहते थे कि धन और ऐश्वर्य की कामना करना श्रेयस्कर नहीं है, क्योंकि उसमें जीवन की मुक्ति नहीं है । सत्य अर्थों में तो जीवन की सार्थकता सादगी और मन के मनोप में है जो धूल-धूमरित मार्ग पर निरन्तर चलते रहने में ही प्राप्त होता है । उनमें नेत्रक को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है ।

दिव्या का अपने प्रेम को परिस्थितियों में विचल होकर नष्ट करना कुछ विचित्र और अस्वाभाविक सा प्रतीत हो सकता है । उसने पृथुसेन के भ्रम का निरा-

१. यमपाल : दिव्या, (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ २२२ ।

२. यमपाल : दिव्या, (मावसंवाद), (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ ७२ ।

करण करने का जिस प्रकार से प्रयत्न किया, वह बहुत अधिक तकसगत न था। यहाँ यह स्पष्ट है, कि दिव्या पथुसेन के भूठे गौरव, मिथ्या भ्रम और अहंकार के समझ भुक्ना न चाहती थी, और न अपने अहं को पराजित होते ही देखना चाहती थी। उसने पथुसेन के समक्ष परिस्थितियाँ को जिस प्रकार प्रस्तुत किया यदि उसमें अधिक चिंता, और सत्यतम से अपने वाँ स्पष्ट करने की भावना होती, और यदि वह नगर छोड़ कर न चली जाती, तो कदाचित् कुछ समयोपरांत वह पथुसेन को समझा सकती थी, पर उसने गली गली अपने नाम की चर्चा मुनने और अपयश से बचने का एकमात्र उपाय नगर छोड़ देना ही समझा। यद्यपि इससे भी उसे कुछ मिला नहीं, वह निरंतर अपना सब कुछ खोती ही गई, अपनी शक्ति, अपना आत्मगौरव, सभी कुछ उसका नष्ट हो गया और अन्त में माघारण दाम्पत्य जीवन को स्वीकार कर लेने के साथ ही उससे थोड़ी सी शक्ति प्राप्त होती है।

जीवन में नवोन्मेष की भावना

शालोच्च काल में, जैसा कि पिछले अध्यायों में (अध्याय १, ३, ४) स्पष्ट किया जा चुका है। नारी की परिस्थितियाँ में निरंतर परिवर्तन हो रहा था। अब वह पति की दासी मात्र नहीं बल्कि समाज में पूरा समानता की अधिकारी थी। वह सामाजिक और राजनीतिक जीवन में पूरे उत्साह के साथ भाग लेने लगी थी, और उसके जीवन में नवोन्मेष की भावना पूरा रूप में समाहित हो गई थी। वस इस दृष्टिकोण से कई नायिकाएँ प्राप्त होती हैं पर जीवन से उच्छ्वसता दूर रखने वाली यशपाल के पाठों 'कॉमरेड' (१९४६) की नायिका—गीता अकेली नायिका है जो मध्यवर्गीय परिवार की लड़की है। एक दिन उसका मन एक बहुत बड़ियाँ जम्पर पर धा जाता है। माँ से छुट भगड कर वह पाँच रुपए ले जाती है, पर जम्पर का बपटा नहीं खरीद पाती। वहाँ कॉलेज में हड़ताल के कारण भूख भरत मजदूरों की सहायता के लिए लोग चंदा एकत्रित कर रहे थे। गीता ने पाँच रुपए देकर खरीद ले ली। वह कॉलेज में एक रिसर्च स्कॉलर थी और अभी तक उसके अध्ययन में का एकमात्र उद्देश्य था कि वह अच्छे नम्बरों से परीक्षाएँ उत्तीर्ण करे। पर धीरे धीरे उसकी दृष्टि राजनीति की ओर बढ़ने लगती है। इस नई सगति से जानने की इच्छा पदा हुई कि कहाँ क्या हो रहा है। क्या हो रहा है। और जो कुछ हो रहा है, वस्तुतः उसका स्वरूप क्या होना चाहिए। अपनी इस बढ़ती हुई दृष्टि से धीरे धीरे उसे ऐसा अनुभव होने लगता है कि वह ऐसी अनेक बातें जान गई है, जिससे उसके दूसरे समकालीनक पूर्णतया अनभिज्ञ है और उसका यह ज्ञान अच्छे धानूपरलो के पास होने या एक बड़ियाँ जम्पर बनवा लेने से कहीं श्रेष्ठ है। इसमें उसके मन में उच्चता के भाव (Superiority Complex) तो आ ही जाते हैं, उसे उत्साह और अनुभव प्रेरणा भी प्राप्त होती है। उसने देखा, 'कोई एक पदार्थ तैयार करने की मजदूरी मजदूर को बहुत कम मिलती है और बाजार में उस वस्तु का दाम काफी अधिक रहता है। यह अन्तर ही मानिक का मुनाफा और मजदूर का शोषण है। मुनाफा करने के लिये

पूँजीपति व्यवसाय और मजदूरी पर अधिकार जमाता है और फिर व्यवसाय का क्षेत्र बढ़ाने के लिए दूसरे देशों पर अधिकार यानि साम्राज्यवाद...।^१ जानने के सन्तोष से आया मानसिक परिवर्तन उसके व्यवहार में भी प्रकट होने लगा। वह अपनी आयु से अधिक गम्भीरता और अधिकार से बात करने लगी। सकोच और लज्जा का स्थान आत्मविश्वास और बेपरवाही ने ले लिया। वह अपने को सुन्दर लड़की न समझ कर एक व्यक्ति समझने लगी।^२ उन्नीस-बीस वर्ष की अवस्था में गीता का व्यवहार बिल्कुल बदल गया। पहले देश भक्ति की भावना से श्रोत-श्रोत होकर वह कांग्रेस की स्वयंसेविका बन जाती है, पर शीघ्र ही उस पर साम्यवादी विचारधारा प्रभाव जमाने लगती है और कम्युनिस्टों के प्रभाव में आकर वह कम्युनिस्ट बन जाती है, सिनेमा और कांग्रेस के जलस्रोतों के सामने पार्टी का अखबार बेचने लगती है। भीड़-भाड़के में उसे कई बार व्यंग्य, और बोली-डोली भी मुनना पड़ता है। मन में ज़ोच भी आया और हँसी भी आई। उपाय था केवल उपेक्षा। सोचा जो लोग अनजान और भ्रूख हैं, वह उनकी टुचकारियों से नहीं परास्त हो सकती। जिसने देश को स्वतन्त्र कराने और ससार से पूँजीवाद एवं साम्राज्यवाद को उखाड़ फेंकने के काम में सहयोग देना स्वीकार किया हो, वह भला ऐसे लोगों से कैसे परास्त हो सकती है?^३ और वह फव्विया कसने वाले ऐसे लुच्बो-लफंगों की बातों की उपेक्षा करते हुए अपना कार्य करती रहती है।

पहले वह अखबार बेचती है, फिर पार्टी के लिए चंदा एकत्रित करती है। वहाँ कॉमरेड भेषनाथ उसके संसर्ग में आना चाहता है, पर वह उसे तिरस्कृत कर देती है। वह रिसर्च स्कॉलर थी, इसलिए उसका कॉलेज जाना-न-जाना विज्ञेप अर्थ नहीं रखता है। वह प्रायः कॉलेज जाती भी नहीं थी। वह एक दिन पद्मलाल भावरिया से चंदा मांग लाती है, जो जहर का बड़ा पूँजीपति है। इस पर मजदूर कॉमरेड कहता है, “पूँजीवाद में तो पैसे का सम्मान है। यह कितनी मेहतारानियाँ, कितनी मावली मिन्या घुटने से ऊपर घोती का काछा कसे, खुले बदन सड़क साफ करती है, मन-मन वोभ ठोकरी में डोती है। किसी की ग्राँथ में नहीं गटकता, किसी को लज्जा नहीं मालूम होती! किसी सेठानी की धोली बालिस्त भर उठ जाय तो बम्बई में आग लग जाय।”^४ गीता मोचती है, अपने देज में स्त्री कितनी परचम है। यहाँ स्त्री के आत्मसम्मान का कोई मूल्य नहीं है। विवशता में आकर यहाँ कोटि स्त्री बेच्यो बसती है, कोई पतिव्रता। पुरुष के पास बैठकर दिल बहलाना, उनके गले में बाहे जल उसे प्रसन्न करना ही स्त्री का भाग्य है, यही उसकी सीमा है।^५ गीता में पर्याप्त आधुनिकता है, ठोक ‘कॉमरेड’ की नायिका शैला की भाँति। वह भावरिया

१. पद्मपाल : पार्टी कॉमरेड, (१९४६), लखनऊ, पृष्ठ २१-२२।

२. वही, पृष्ठ, २२।

३. वही, पृष्ठ ३०।

४. वही, पृष्ठ, ३३।

के साथ रेस्तार जाती है, समाज में भी स्वतंत्रता रूप से भाँती जाती है, पर वह शैला की भाँति उच्छ्वल नहीं है। यह तो स्पष्ट ही है कि यशपाल नारी स्वतंत्रता के पक्षपाती हैं एक स्थान पर उन्होंने कहा है, "जब स्त्री को एक आदमी से बंध जाना है और सामाजिक आवश्यकताओं के अनुसार उसके प्राधीन रहना है, उस पर निर्भर करना है उस सम्बन्ध को चाहे जो नाम दिया जाय वह है स्त्री की गुलामी ही।"^१ एक अन्य स्थान पर उन्होंने इसी प्रकार नारी प्रेम की विद्रुपता पर व्यंग्य करते हुए कहा है, "पुरुष उसी स्त्री को प्यार करना चाहता है, उसी स्त्री के लिए अपना जीवन अर्पण कर देना चाहता है, जो केवल उसी के लिए ससार में जन्मी हो। जो केवल उसे ही पहचाने। यही बात पुरुष की दृष्टि में प्रेम है।"^२ दूसरे शब्दों में पुरुष चाहता है कि नारी पर उसका नियंत्रण हो, नारी उसकी दासी बनी रहे, उसके समान स्थिति पर न आए। गीता की भी यही स्थिति होती है। उसके साथी पुरुष कामरेड उसका प्रेम चाहते हैं, जिसे वह अस्वीकार करती है, और एक दिन स्वार्थी तत्वों द्वारा समाचार पत्रों में प्रकाशित होता है कि कम्युनिस्ट सखी गीता के लिए गुण्डा के बत्तों में मारपीट। और उसकी स्वतंत्रता पर परिवारिक धनधान की कठोरता जड़ दी जाती है। भावरिया उसे बचाने का प्रयत्न करता है, पर धरुपल रहता है। पूजावादी मनोवृत्ति का भावरिया धीरे-धीरे जनवादी हो जाता है।

यहाँ यह उल्लेखनीय बात है कि शैला की भाँति गीता परिवारिक अनुशासन की सीमाओं को विच्छिन्न करने का प्रयत्न नहीं करती है। गीता एमी नारी है, जिसमें पर्याप्त आधुनिक चेतना है, नवीनता है, पर इसके बावजूद भी उसमें जीवनगत मर्यादाएँ हैं और नारीत्व है। यशपाल की सभी नायिकाओं में एक गीता ही अपवाद स्वरूप ऐसी है जिसका अपना नारीत्व बोझ नहीं प्रतीत होता और जो नारी स्वतंत्रता की स्वाभाविक रूप से पूरा पक्षपाती होन हुए भी मूल्य मर्यादा रहित नारी जीवन को गौरवहीन समझती है उसे दूर ही से प्रणाम करती है। प्रायः श्रेष्ठ उपदासकार ऐसी नायिकाओं की परिवर्तना करते हैं जिन्हें हम अपने दैनिक जीवन में नित्य प्रति ही देखते हैं या वे उन लोगों का प्रतिनिधित्व करती हैं, जिनसे दैनिक जीवन में हमारा नित्य प्रति का सम्पर्क रहता है।^३ इस दृष्टि से यशपाल की नायिका गीता

१ यशपाल दादा कामरेड, (१९४१), लखनऊ, पृष्ठ ३७।

२ यशपाल मनुष्य के रूप (१९४६), लखनऊ, पृष्ठ ३४।

३ "Our heroines are taken from the rank and file of the race and represent people whom we daily encounter there is no escaping the thoughtful and elevating influence of this. Nor need there be any implication of littleness or dullness in these aims this choice of the frequent is most favourable to a true discrimination of qualities in character"

—जी० पी० सैयॉप द नॉवले एण्ड इट्स फ्यूचर (एटलॉन्टिक मासिक (न्यूयार्क) में प्रकाशित निबंध) सितम्बर १९७४।

पहली बार पूर्ण स्वाभाविकता के साथ चित्रित हुई है। उसकी परिकल्पना का स्रोत वे समकालीन परिस्थितियाँ थीं, जिनमें नारी नवोन्मेष की भावना से पल्लवित हो रही थी और सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में अपना कर्तव्य एवं दायित्व समझ कर पूरे उत्साह के साथ भाग लेने के लिए आगे आ रही थी। गीता के चरित्र में ये बातें बड़ी यथार्थता के साथ चित्रित हुई हैं। उसके चरित्र चित्रण में यशपाल को जितनी सफलता प्राप्त हुई है, उतनी अपने किसी अन्य नायिका के चरित्र चित्रण में नहीं।

मूल्यांकन

इस अध्याय में जिन नायिकाओं का अध्ययन किया गया है, उनमें कुछ नायिकाएँ हमें ऐसी प्राप्त होती हैं, जो पश्चिमी आदर्शों से प्रेरणा ग्रहण कर रही थीं, और पश्चिमी देशों की नारियों की भाँति ही स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करना चाहती थीं। भोग-विलास, आमोद-प्रमोद को ही वह जीवन समझने लगी थीं। फैशन और विलास में वस्तुतः धनिष्ठ सम्बन्ध होता है, जिसमें जितना ही अधिक फैशन होता है, विलास की उसमें उतनी ही अधिक प्रवृत्ति भी होती है। भारत में ब्रिटिश शासन की स्थापना के पूर्व फैशन नाम-मात्र को ही था, लोगों में सादगी के प्रति अधिक झुकाव था। जीवन में प्रदर्शन की भावना, फैशन और निष्क्रियता आदि को अपने साथ भारत में लाने का श्रेय अंग्रेजों को ही था। उनकी नारियों की देखादेखी हमारी नारियों में भी फैशन और विलास की प्रवृत्ति अधिक मात्रा में बढ़ने लगी। घर की चार दिवारी में धन्द रहना, चौका-धर्तन घोना, खाना बनाना आदि अब उन्हें अपमानजनक-सा प्रतीत होने लगा था, वे अब स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करना चाहती थीं। होटलों और क्लबों में देवड़क खाना जाना चाहती थीं। वे एक प्रकार से रंगीन तितलियों की भाँति जीवन व्यतीत करने की कल्पनाएँ किया करती थीं। उनके समस्त परिवार या गृहस्थी जैसी कोई चीज नहीं थी। लज्जा, नीलू आदि ऐसी ही नायिकाएँ हैं, जो समाज के सम्मुख अस्वस्थ दृष्टिकोण उपस्थित करती हैं। इसके विपरीत भाँती की रानी लक्ष्मीबाई का वीर चरित्र है, जो आदर्श एवं प्रेरणा का प्रतीक है। सुमन के रूप में यह बात सिद्ध हो गई है, कि यदि प्रारम्भ से लड़कियों को गृहस्थी सफल संचालन की शिक्षा न दी जाय, तो उसके कंसे दुष्परिणाम हो सकते हैं। चित्रलेखा नारियों के सम्मुख इस बात का उदाहरण उपस्थित करती है, कि विपन्न परिस्थितियों में भी धैर्य एवं साहस से बहुत कुछ प्राप्त किया जा सकता है।

नारी चित्रण : उपन्यासकारों का दृष्टिकोण

पिछले तीन अध्यायों में नायिकाओं के दिए गए वर्गीकरण के आधार पर जो अध्ययन प्रस्तुत किया गया है, उनसे नायिकाओं के स्वरूप, उनकी परिकल्पना के स्रोत और समाज की दृष्टि से उनकी उपयोगिता के सम्बन्ध में बहुत कुछ तथ्य स्पष्ट हो जाते हैं। पिछले अध्ययन से हिंदी के उपन्यासकारों का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण भी काफी स्पष्ट हो जाता है, क्योंकि नायिकाओं में उनके नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण का सार अशक्तिहीन है। तो भी, नायिकाओं के अध्ययन के साथ साथ हिंदी उपन्यासों के कुछ ऐसे नारी पात्रों का अध्ययन करना भी समीचीन होगा जो नायिकाएँ तो नहीं हैं, किन्तु जिनके द्वारा हमारे उपन्यासकारों का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण को अधिक पूर्ण रूप में समझने में सहायता प्राप्त होती है। अतः प्रस्तुत अध्ययन पिछले अध्यायों का पूरक ही समझा जाना चाहिए। इस अध्याय में नायिकाओं तथा अन्य प्रधान नारी पात्रों के आधार पर हिंदी के उपन्यासकारों के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण पर सम्यक् दृष्टि से विचार कर उस स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है।

जसा कि पिछले अध्यायों में पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है, उपन्यासकारों ने प्रेम, विवाह, नारी स्वतंत्रता, विधवा समस्या, वेश्या समस्या एवं नारियों पर होने वाले पुरुष बग के अत्याचार एवं नारी की आर्थिक समस्या आदि को विनोद रूप से अपने उपन्यासों में उठाया है, और अपने अपने दृष्टिकोण से उन पर विचार कर उन समस्याओं का समाधान साजने का प्रयत्न किया है। उनके दृष्टिकोण का हम निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर उनका अध्ययन सरलतापूर्वक कर सकते हैं—

- १ सुधारवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण
- २ आदर्शवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ३ रोमांटिक परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ४ यथार्थवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ५ आदर्श-मुक्त परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ६ समाजवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

७ व्यक्तिवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

न. मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

सुधारवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

नारी-चित्रण सम्बन्धी सुधारवादी दृष्टिकोण हमें विशेष रूप से पूर्व-प्रेमचन्द काल में विकसित दृष्टिगोचर होता है। तब उपन्यासकारों के विचार से पाश्चात्य विचारधारा भारतीय नारियों को कर्तव्य एवं दायित्व से च्युत कर रही थी, और वे उसके मोहपाथ में बड़ी अपने धर्म एवं गरिमा को भूलती जा रही थीं। इन उपन्यासकारों ने ऐसे अनेक नारी पात्रों की परिकल्पना की जो उनके सुधारवादी दृष्टिकोण से श्रोत-प्रोत थे। वस्तुतः वे “पतितावस्था” की घोर जाती हुई नारियों का सुधार करके उन्हें सत्पथ पर चलने की प्रेरणा देना चाहते थे। ऐसे उपन्यासकारों में किशोरीलाल गोस्वामी का स्थान प्रमुख है।

यद्यपि गोस्वामी जी ने काफी उपन्यास लिखे, और उनमें विषय सम्बन्धी विविधता प्राप्त होती है, पर नारी चित्रण सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण का परिचय अधिकामय रूप में सामाजिक उपन्यासों में ही प्राप्त होता है। वे कट्टर सनातन-धर्मी थे, और नारी शिक्षा के विरोधी थे। उन्हें भय था कि शिक्षा से नारियों में स्वतन्त्रता और उच्छृंखलता जैसी बातें आएंगी, और उनका चारित्रिक पतन होगा। उनके विचार से नारी की सबसे बड़ी शिक्षा उसके स्वभाव एवं चरित्र को आदर्श रूप प्रदान करना मात्र है। एक स्थल पर इसी दृष्टिकोण को अभिव्यक्त करते हुए वे कहते हैं, “...अपने देश के भाइयों से इस बात के लिए सविनय अनुरोध करता हूँ कि वे सबसे पहले कन्याओं के सुधार करने का प्रयत्न करें, क्योंकि यदि मुकन्या समय पाकर नुगृहीणी होगी तो वही एक दिन सुभाता होगी, और उसका पुत्र मुपुत्र अवश्य ही होगा।” उनके इस विचार के अनुरूप ही “त्रिवेणी” (१८८८) की नायिका त्रिवेणी को कोई शिक्षा नहीं प्रदान की जाती है, जिसके परिणामस्वरूप वह गहन रूपमंडूकता के आचरण में लिपटी रहती है, और यदि स्वान-म्यान पर स्वयं उपन्यासकार बीच में उपस्थित होकर उसे संकट से न उबारना तो कदाचित् वह जीवित भी न रह पाती। “माधवी-भाधव वा मदन मोहिनी” (१९१३) में प्रधान नारी पात्र माधवी के पिता सनातन धर्म के अनुयायी होने के कारण मित्रिण उत्तीर्ण कर लेने के पश्चात् उसका नाम स्कूल में कटवा देते हैं, क्योंकि वह ११ वर्ष की हो चुकी थी, और अब उसका पढ़ना-लिखना धर्म एवं आचरण की दृष्टि से उचित न था। माधवी माधव प्रसाद नामक युवक को खाना खिनाते समय आकर्षित होती है, और उससे प्रेम करने लगती है। माता-पिता यह जानकर विवाह की अनुमति दे देते हैं, और आदर्श रूप से यह प्रेम विवाह में परिणत हो जाता है।

१. किशोरी लाल गोस्वामी: माधवी माधव वा मदन मोहिनी, (१९१६), वृन्दावन, पृष्ठ २२०।

इसम गोस्वामी जी ने स्पष्ट रूप से घोषणा की है कि, 'मेरी तो यह राय है कि लड़कियाँ कभी भी घर के बाहर अर्थात् पाठशाला में पढ़ने के लिए न भेजी जाय और उन्हे घर पर ही हिंदी और संस्कृत तथा गृहकाम की विधिवत् शिक्षा दी जाए। यद्यपि मेरी इस राय पर स्त्री शिक्षा के घोर पक्षपाती अवश्य हष्ट होंगे, परन्तु जो ममज्ञ पाठक स्त्री शिक्षा की अयोग्यता का प्रत्यक्ष कुफल देख रहे हैं, व मरी राय पर कभी खडग न उठावेंगे। जो लोग यह देख रहे हैं कि अयोग्य स्त्री शिक्षा ही के कारण एक बगालिन एक पञ्जाबी की पत्नी बनती है, एक "राजरानी" एक शुद्ध किए हुए 'हिंदू अग्रज' की भार्या बनती है एक गौरी नारी एक हिंदू नरेश की पटरानी बनती है, और एक ब्राह्मणी एक दूर की जोरू बनती है, तो यह कहना पडेगा कि स्त्रियों को उच्च शिक्षा किंवा अयोग्य शिक्षा कभी न देनी चाहिये और उन्हें पाठशाला या स्कूल कभी न भेजना चाहिए। यदि बर्मी बर्जानिका का यह मत है कि यदि स्त्री को पुत्रों के समान बहुत पढाया सिखाया जावेगा तो वे "स्त्री धम से च्युत हो जायगी, फिर या तो उन्ह सत्तान न हांगी, और यदि हांगी भी तो वह जीएंगी कदापि नहीं।"^१ इस उद्धरण से स्पष्ट है कि लेखक का दृष्टिकोण कितना सकुचित एवं रूढ़ था। वह सुधारवादी भले ही हो, वह भी लेखक के अपने मतांनुसार, पर निश्चय ही विचारधारा प्रगतिशीलता पर जघदस्त आघात करने वाली थी, और उनका माग कुठित करती थी। उन्ह पश्चिमी सभ्यता के बहुत हुए प्रभाव एवं नारी की आधुनिकता से चिढ़ थी और वे किसी भी रूप में नही चाहत थे कि नारियाँ नए युग में पदापण कर आधुनिकता को आत्मसात कर लें और अपनी प्राचीन रूढ़िवादी परम्पराओं को भूल जाए।

गोस्वामी जी ने धम के आधार पर एक विचित्र से दृष्टिकोण का परिचय दिया है, जिसे पढ़ कर आश्चर्य होता है। वह है, उनका पुरुष के बहु विवाह का जोरदार समर्थन करना। ऐसा प्रतीत होता है कि वे भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् बढती हुई प्रगतिशीलता और परिवर्तनोन्मुख समाज की नव्य पहचानन में या तो सबथा असमर्थ थे, या पहचानते हुए भी धम की रूढियाँ में इस कदर जकड़े हुए थे कि उससे छूट पाना उनके लिए सहज सम्भव न था। उनके अनुसार यदि एक विवाहित पुरुष किसी अविवाहित स्त्री से प्रेम करने लगे, और यदि वह स्त्री पवित्र हो, तो दोनों को तुरन्त विवाह कर लेना चाहिए। कदाचित् इसलिए उन्होंने "पुनजन्म वा सौनियाडाह" की प्रमुख नारी पात्र सुशीला को परिवर्तन का को है। सुशीला एक स्थान पर कहती है, 'धमशास्त्र में स्त्री के लिए केवल एक ही विवाह के लिए व्यवस्था है, पर पुरुष असम्य विवाह कर सकत हैं। अतएव जब मैंने यह बात जानी कि तुम दोनों (उसका पति और उसकी अय प्रमिका)

१ किशोरीलाल गोस्वामी माधयी माधव का मदन मोहिनी, (१९१६), वृंदावन पृष्ठ ७५-७६।

निष्कलंक हो, तब मुझे क्या उज्र हो सकता था कि मैं तुम्हारे सुख में व्यय कांटे बोती। सुनो तो प्यारे, क्या बहिन-बहिन और सहेली-सहेली एक साथ नहीं रहती। और क्या, आज तक दो सौतिलें कभी आपस में मिल-जुल नहीं रही हैं।” इस उपन्यास में सुशीला सज्जनसिंह की पत्नी है, फिर भी अपने पति और सुन्दरी को प्रेम करते देख और सारी शंकाओं का निवारण होने पर वह स्वयं ही दोनों का विवाह करा देती है। इस पर उसे इतना आत्मसंतोष होता है कि विवश होकर (!) लेखक को कहना पड़ता है कि, “वह सुशीला मर गई, वह दूसरी सुशीला है।”^१ गोस्वामी जी के एक अन्य उपन्यास “कनक कुसुम वा मस्तानी” में भी ऐसा ही हुआ है। जिसमें नायक बाजीराव की पत्नी काशीबाई अपने पति का विवाह मस्तानी से करने की सहर्ष अनुमति प्रदान करते हुए कहती है, “लीजिए अब व्यय के सोच विचारों को छोड़िए और अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार इस गुणवती, देवी समान, सुधीला यवन कुलवाला को ग्रहण कीजिए।”^२

वास्तव में वे नारी को आदर्श की पात्री समझते थे, और उसे मर्यादा एवं परम्पराओं की सीमा में आवद्ध रहते देखना चाहते थे। वैसे तो अच्छाई-बुराई कहीं नहीं होती? पर यह सोचना कि “दुनिया की सभी औरतें खराब होती हैं, महज गलत और बाह्यात है।”^३ वे चाहते थे कि नारियाँ आदर्श प्रेम में विश्वास करें, और अपने सतीत्व की रक्षा करें। “लवंगलता वा आदर्शवाला” (१८८४) में नायक मदनमोहन की बहकी-बहकी बातों पर अत्यन्त दुःखी होकर लवंगलता कहती है “...किन्तु उस प्रेम को मैं दूर से ही प्रणाम करती हूँ जिसमें गुरुजनों के वड़प्पन और आदर का भाव न हो।”^४ लवंगलता के चरित्र का विकास इसी पृष्ठभूमि पर होता है, और अपनी पवित्रता, गौरव एवं मर्यादा की रक्षा के लिये वह जीवन पर्यन्त जुम्झती रहती है। गोस्वामी जी गृहस्थ के मुख को सामाजिक मुख का मूलभूत आधार स्वीकार करते हैं। इसके लिए आवश्यक है कि नायक-नायिका का मिलन भी हो, और इसीलिये उनके अधिकांश उपन्यासों में नायक-नायिका का मिलन दिखाया गया है, जिससे वे विवाहित जीवन में पारिवारिक मुख का उपभोग कर सकें। स्त्री-पुरुष का असंयत जीवन सबसे भीषण सामाजिक अभिशाप है। यदि नारियों का विवाह न हो, तो वे अपनी वामना की शान्ति के लिये पथभ्रष्ट हो जाती हैं, और कुलटा हो जाती हैं।

१. किशोरीलाल गोस्वामी : पुनर्जन्म वा नीतियाडाह, (१९०७), काशी, पृष्ठ ३१।

२. किशोरीलाल गोस्वामी : पुनर्जन्म वा सौतियाडाह, (१९०७), काशी, पृष्ठ २५।

३. किशोरीलाल गोस्वामी : कनक-कुसुम वा मस्तानी (वृन्दावन), पृष्ठ ५१।

४. किशोरीलाल गोस्वामी : लखनऊ की कन्न या शाहीमहलसर, (१९१७), वृन्दावन, पृष्ठ ८०।

५. किशोरीलाल गोस्वामी : लवंगलता वा आदर्शवाला, (१८८४), वृन्दावन, पृष्ठ ४१।

कुलटा स्त्री समाज के ऊपर भीषण कलक होती है, और किसी भी प्रगतिशील समाज के लिये अपमान एवं सज्जा का विषय होती है। "देश और समाज को रक्षात्मक भेजने के हतु ऐसी ऐसी कुलटा स्त्रियाँ ही हैं न कि हरिहर ('माधवी माधव वा मदनमोहिनी' का एक पत्र) मगीये दुराचारी पुरुष, क्योंकि यदि स्त्री भली हो तो उसे कोई नारकी पुरुष नहीं बिगाड़ सकता।" अपनी पवित्रता एवं सतीत्व की रक्षा के लिए स्त्री को दूढ़ होना चाहिये, यथाकि एसी अवस्था में दुराचारी से दुराचारी पुरुष भी उसके चरित्र पर कलक का काला घन्टा नहीं लगा सकता। अगर वे पथ भ्रष्ट होती हैं, तो 'माता पिता या अभिभावक को ही स्त्रियाँ के बिगाड़ने का मूल कारण समझ कर उन्हीं का इस दोष का दोषी और इस अपराध का अपराधी समझना चाहिये।"^१

स्पष्ट है, कि गोस्वामी जी का दृष्टिकोण पूर्णतया मुधारवादी था। वे समाज का पतनावस्था से बनाता चाहते थे। इनके लिये उनके विचार से, "अभी भी कुछ नहीं बिगाड़ा है और अभी भी अपने समाज की रक्षा हो सकती है, यदि अंग्रेजी वाज पारा बाज आव, और अपने समाज को उसी पुरानी रीति से संस्कृत करें, जो बंदिब और बनमान काल के उपयुक्त हो।"^२ पर उनके इस प्रकार के स्पष्ट विचारों को उस युग में समर्थन नहीं प्राप्त हुआ, और उनके समकालीन एक भी उपन्यासकार न इन विचारधारा को आत्मसात किया। इनके कारण स्पष्ट थे। यह युग साहित्य की ही दृष्टि से नहीं, बरन् सभी दृष्टियों से नवयुग था, और प्रत्येक दिशा में परिवर्तन हो रहे थे। आधुनिकता का उदय हो रहा था और भारतवर्ष में नवीन चेतना प्रसारित हो रही थी। ऐसी स्थिति में गोस्वामी जी का दृष्टिकोण सर्वसम्मत न हो सका, और वह उम्र योग्य था भी नहीं। जहाँ तक उनके आदर्शों का प्रश्न है वह अवश्य ही प्रशंसनीय है। उनकी नायिकाएँ एवं अधिकांश प्रधान नारी पात्र सौन्दर्यशीलता ही नहीं गुणवती भी हैं। उनमें भारतीय परम्पराएँ बूट बूटकर भरी हुई हैं, और वे अपने सतीत्व एवं मर्यादा की रक्षा करने के लिए कुछ भी करने का तत्पर रहती हैं। उन्होंने तुलनात्मक दृष्टि से जिन नारी पात्रों की परिकल्पना की है, उनका सदैव बुरा चरित्र ही दिनाया है। किसी को कुछ रोग हो जाता है, तो किसी को अग्नि फूट जाती है, या कोई मृत्यु को आत्ममात कर लेती है। ऐसी प्रभाव की तीव्रता एवं मुधारवादी प्रवृत्ति को विकसित करने के लिए ही किया गया है। "लीलावती वा आदर्श"

१ किशोरीलाल गोस्वामी माधवी माधव वा मदनमोहिनी, (१९१६), पृ. दावन, पृष्ठ २०१।

२ किशोरीलाल गोस्वामी माधवी-माधव वा मदनमोहिनी, (१९१६), पृ. दावन, पृष्ठ २१६।

३ किशोरीलाल गोस्वामी लीलावती वा आदर्श सती, (१९०४), वाशी, पृष्ठ १२३।

सती" की कलावती, "माधवी-माधव वा मदनमोहिनी" की भलिया, "कनक कुसुम वा मस्तानी" में मस्तानी की माँ आदि ऐसे ही नारी पात्रों के रूप में चित्रित की गई हैं ! मेहता, लज्जाराम शर्मा भी पूर्णतया सुधारवादी दृष्टिकोण अपनाकर अपने नारी पात्रों की परिकल्पना करने वाले उपन्यासकार थे । इस युग की सुधारवादी प्रवृत्तियों में, जिनमें श्रीमती भी पर्याप्त रूप से कट्टरता थी, शर्मा जी का पूर्ण विश्वास था । वे पर्दा प्रथा के पूर्ण समर्थक थे, और इस प्रथा का समाप्त होना श्रेयस्कर नहीं समझते थे, क्योंकि इससे नारियों में उच्छृंखलता आने का भय है और उनके भ्रष्ट होने की भी सम्भावनाएं उत्पन्न हो जाती हैं । "आदर्श हिन्दू" (१९१४) की प्रधान नारी पात्र प्रियंवदा से उन्होंने कहलवाया है । "उनका सुख उन्हें ही सुवारिक रहे । हम पर्व में रहने वालियों को ऐसा सुख नहीं चाहिए । हम अपने घर के बन्ने में ही मग्न हैं ।" प्रियंवदा का चरित्र इसी की पुष्टि करता है । अपने दूसरे उपन्यास "सुशीला विधवा" में इस दृष्टिकोण को और भी स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा है, "मेरी समझ में पर्दा-प्रणाली अच्छी है । जो लोग पर्दा-प्रणाली की निन्दा करते हैं, वे भूलते हैं, भक्त मारते हैं । पर्व का प्रयोजन यह नहीं है कि स्त्रियों को सात ताले में बन्द रखना चाहिए, इसका मतलब यही है कि उन्हें ऐसे कुकर्म करने का अवसर न देना चाहिये ।" शर्मा जी का यह दृष्टिकोण पूर्णतया सख एवं एकांगी है, तथा नारी पर उनके अविश्वास का द्योतक है । ऐसा प्रतीत होता है कि आने वाली प्रगतिशीलता के धात्मसात करने में सफल नहीं हो पाए थे । यहाँ तक कि वे नारी को पति की दासी मात्र समझते थे, और उसी प्रकार की शिक्षा का समर्थन करते थे । वे नारी के स्वतंत्र अस्तित्व के घोर विरोधी एवं पुरुष की सत्ता के पूर्ण समर्थक थे । उनके अनुसार "उसको ("आदर्श हिन्दू" की प्रधान नारी-पात्र प्रियंवदा") सिखलाया गया था कि वह पति की दासी बनकर रहे, पति को ही अपना जीवन सर्वस्व समझे । पति चाहे काना हो, कुश्प हो, कलकी हो, कोडी हो, कुकर्म हो, शोबी हो, स्त्री के लिये पति के सिवाय दूसरी गति नहीं ! संसार में परमेश्वर के समान कोई नहीं, किन्तु स्त्री का पति ही परमेश्वर है । जिन स्त्रियों का यही अटल सिद्धान्त है, वे व्याभिचारिणी नहीं हो सकती, और ध्यभिचार ने बढ़कर कोई पाप नहीं ।" वास्तव में शर्मा जी की यह धारणा हिन्दू आदर्शों में उनकी गहन आस्था का परिणाममात्र थी ।^१ हिन्दू

१. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), प्रयाग, पृष्ठ ६-७ ।

२. मेहता लज्जाराम शर्मा : सुशीला विधवा, (१९०७), प्रयाग, पृष्ठ ११६ ।

३. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), प्रयाग, पृष्ठ ३३ ।

४. Hindu culture has erred on the side of excessive subordination of the wife of the husband, and has insisted on the complete merging of the wife in the husband. This has resulted in the husband sometimes usurping and exercising authority that reduces him to the level of the brute."

—महात्मा गांधी : वीमन एण्ड सोशल इनजस्टिस, (१९५४), अहमदाबाद, पृष्ठ १२४ ।

धम के अनुसार पत्नी का अपने में कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं होता। उसके लिये पति ही सबस्व होता है, और अपने अस्तित्व को उसी में लय कर देना चाहिए। उनके "भ्रादस हिंदू" उपन्यास की प्रधान नारी पात्र प्रियवदा ठीक इसी विचारधारा के अनुरूप कल्पित की गई है।

सनातन धम में विश्वास रखने के कारण शर्मा जी नव जागति के समर्थक नहीं थे। वे नारी शिक्षा के भी विरोधी थे, क्योंकि गोस्वामी जी की भांति इन्हें भी नारी के उच्छृंखल एवं स्वतंत्र हो जाना का भय था। वे नारियों की स्वतंत्रता नहीं चाहते थे, क्योंकि उनकी दृष्टि में नारियों के लिए स्वतंत्रता एवं अस्तित्व जैसी बातें करना प्रत्येक दृष्टि से सवथा अनुपयुक्त है। 'मुसीला विधवा' उपन्यास में अपने इसी विचारा की पुष्टि के लिए उन्होंने मुसीला की परिकल्पना की है। "वह कभी किसी पुरुष के समक्ष बातचीत नहीं करती थी, और उसका यह पक्का सिद्धांत था कि स्त्रिया का स्वतंत्र हो जाना ही हिंदू समाज के लिए विप है। वह सदा सबको यही उपदेश दिया करती थी कि स्त्रियों का बालकपन में माता पिता के वश में रहना चाहिए। विवाह होने पर पति की दासी होकर उसकी भागा बिना कोई काम नहीं करना चाहिए और दुर्भाग्य से पति न रहे तो पुत्र व भाई को बड़ा मान कर उसके कथन के अनुसार चलना चाहिए।" उन्होंने इसी प्रकार का दृष्टिकोण अपने एक अन्य उपन्यास "स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी" में भी व्यक्त किया है, जिसमें रमा और लक्ष्मी नामक दो बहनों के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा नारियों की "स्वतंत्रता" उनकी "परतंत्रता" व समस्त नगण्य बताई गई है। 'विगड का सुधार' (१९०७) में भी इसी भावनाका की पुष्टि हुई है, जिसमें सुखदेवी और एक मेम के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा सनातन हिंदू समाज की नारी का गौरव प्रतिपादित किया गया है। उनके अनुसार नारी अपनी सवा सतीत्व के बल पर कुछ भी प्राप्त कर सकती है, यहाँ तक कि दुराचारी पति भी सदाचारी बन सकता है। नारी को परम्परागत होना चाहिए, सहिष्णु, दयाशीला एवं धैरवान् होना चाहिए। "विगडे का सुधार" की प्रधान नारी पात्र सुखदेवी की परिकल्पना उन्होंने इसी दृष्टिकोण से की है। वह अधिक्षित थी, किन्तु उसमें आयनारी के सभी गुण विद्यमान थे।

विधवा नारियों को किस प्रकार जीवन व्यतीत करना चाहिए, इस सम्बन्ध में धरणा मतव्य प्रकट करते हुए एक स्थान पर शर्मा जी कहा है, "पति के मरण पर सबसे बड़ा धम यही तो है कि उसकी चिता में भस्म होकर पति का साथ दे, परंतु आजकल ऐसा जमाना नहीं रहा, इसीलिए जब तक जिये, सदा ब्रह्मचर्य व्रत का पालन करने वाली, कभी पराए पुरुष का स्वप्न में भी ध्यान न करने वाली विधवा मरने पर स्वर्ग में पति को पाती है, और फिर कभी दम्पति का साथ नहीं

छूटता है।^१ वे विधवा विवाह के जरा भी पक्षपाती नहीं थे, क्योंकि, “जो हिन्दू समाज में विधवा विवाह अथवा तलाक का प्रचार करना चाहते हैं, वे दम्पति के प्रेम पर, जन्म-जन्मान्तर के साथ पर, पवित्र सतीत्व पर और यो हिन्दू धर्म पर बख मारना चाहते हैं।”^२ उन्हें वेध्यावृत्ति से घृणा तो है, पर वे उसकी नितान्त आवश्यक्ता भी मानते हैं। उनके अनुसार “वैशक रंटियाँ समाज में एक बला है—परन्तु इससे श्राप यह न समझ लीजिए कि ये समाज से निकाल देने लायक हैं, फिजूल हैं, और उन्हें बन्द कर देना चाहिए। नहीं, इनकी भी समाज के लिए दो कारणों से आवश्यकता है। एक यह है कि जब गाने-बजाने और नाचने का पेया करने वाली हमारी सोसाइटी में न रहेगी तब कुल बधुएँ इस काम को ग्रहण करेगी। और दूसरे, “जैसे बड़े नगरों में मडक के निकट जगह-जगह पनाले बने हुए हैं, यदि न बनाए जाए, तो चिस्त्रवृत्ति को, शरीर के विकास को न रोक सकने पर लोग बाजार और गलियों की खराब कर डालें, उसी तरह यदि वेध्याएँ हमारे समाज से उठा दी जाएँ तो घर की बहू-बेटियाँ बिगड़ेगी।”^३ इम प्रकार स्पष्ट है कि कट्टर मतातन धर्मों होने के कारण ठीक गोस्वामी जी की ही भाँति शर्मा जी का दृष्टिकोण भी अत्यन्त रुढ़ एवं पुरातनवादी था। वे परिवर्तनशीलता एवं आधुनिकता के पूर्ण विरोधी थे। नवोन्मेष की दिशा उन्हें अन्वकारपूर्ण प्रतीत होती थी, और प्राचीन भारतीय संस्कृति एवं धर्म को पुनः ज्यों का त्यों बिना युगीन परिस्थितियों को ध्यान में रखे प्रतिष्ठित कर देना चाहते थे। यह पूर्णतया हास्यास्पद था। वास्तव में युगीन परिस्थितियों को स्वीकार कर आगे बढ़ना उपन्यासकार का प्रमुख दायित्व होता है। वह उनकी पूर्ण उपेक्षा नहीं कर सकता। शर्मा जी का सुधारवादी दृष्टिकोण कुछ हद तक तो स्वीकार किया जा सकता है, पर उनकी दृढ़ता एवं कट्टर वादिता किसी भी रूप में स्वीकार नहीं की जा सकती। उन्होंने नारी जीवन की विभिन्न समस्याओं पर अपने जिन दृष्टिकोण को अभिव्यक्त किया है, और वे नारी जीवन का विकास जिन रूप में चाहते थे, वह और कुछ नहीं नारी की पूर्ण हत्या ही कर देना था। मानवीय स्वतन्त्रता का अपहरण सबसे बड़ा सामाजिक अभिशाप होता है, चाहे वह नारी की स्वतन्त्रता हो, या पुरुष की।

अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध” ने यद्यपि उपन्यासकला की दृष्टि से या समाज की समस्याओं को चित्रित करने की दृष्टि से कोई उपन्यास नहीं रचा, पर उनके प्राप्त दोनों ही उपन्यास हमारे विषय से सम्बद्ध हैं। उनमें परम्परागत नारी का आदर्श रूप चित्रित कर सुधारवादी दृष्टिकोण का प्रस्तुतन हुआ है। नारी सम्बन्धी उनका जो दृष्टिकोण “प्रियप्रवास” में प्राप्त होता है, वही उनके दोनों

१. मेहता लज्जाराम शर्मा : मुगीना विधवा, (१९०७), प्रयाग, पृष्ठ १५२।

२. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), प्रयाग, पृष्ठ ६५।

३. वही, पृष्ठ २१८-२१९।

उप-यासों से भी प्रतिफलित हुआ है। व नारी को बहूत ऊँचे स्तर पर देखते थे, और आदर एवं उच्च मर्यादाओं से उसे परिपूर्ण देखना चाहते थे। उसकी उच्च खलती श्रवणा अपने परम्परागत कतन्या एवं दायित्व की श्रवणहलना वे अनुचित समझते थे। 'अश्वसिला फूल' की प्रधान नारी पान देवहूती की कक्षा, परोपकारिता, उदारता एवं दानशीलता ही 'प्रियप्रवास' की राधा में साकारता प्राप्त कर सकी है। देवहूती आदर्श नारी के रूप में चित्रित की गई है। उसमें भारतीय नारीत्व की परम्पराएँ साकार हो उठी हैं। देवस्वरूप के यह कहने पर भी कि वह उससे बात क्यों नहीं करती, देवहूती बड़ी सरलता से कहती है, 'मुझ को चेत है, आपने उस दिन कहा था जो लोग धर्म की रक्षा के लिए कभी कभी इस धरती पर दिखाई देते हैं, मैं वहीं हूँ। जो सचमुच आप वही हैं, तो आपसे बातचीत करने में मुझे कोई आनाकानी नहीं है। पर बात इतनी है, इस भाँति आपसे बातचीत करते मुझको इस मुनसान घर में जो कोई देख लेगा, ता जाने क्या समझना। जो कोई न देखे तो धर्म के विचार से भी किसी मुनसान घर में किसी पराई स्त्री का पराये पुरुष के साथ रहना और बातचीत करना अच्छा नहीं।' वह वास्तव में विवाह पूर्व किसी भी प्रकार के सम्बन्ध के विरुद्ध है। वह एक सती साध्वी भारतीय नारी के रूप में चित्रित की गई है। उनमें आत्मसत्ताप के भाव कूट-कूट कर भरे हुए हैं। उनके माध्यम से लेखक ने भारतीय नारियों की गौरवशाली परम्पराएँ एवं मर्यादाओं का सफल चित्रांकन किया है। वह घोर दृष्ट सहन कर भी भारतीय सभ्यता और मर्यादाओं की सीमाएँ छूटित नहीं करती, कुमारा पर नहीं चलती। दुष्ट कामिनीमोहन और वासुमती के बहवाने में नहीं आती। वह नारी के कठिन धर्म परायणता में गहन आस्था रखती है। लेखक का कथन है कि नारी धर्म ही ऐसा साधन है। जो उसकी सम्पत्त दुबलताओं पर विजय दिलाकर उसे देवी के पद पर आसीन कर सकता है। अतः नारियाँ को सीता और सावित्री का आदर्श मान कर पवित्र जीवन व्यतीत करना चाहिए, क्योंकि 'जो अपने पति की बात नहीं मानती, उमरा भला कभी नहीं होता। पति न कहा था जिस घर शोभा का पाँव पड़ा, वही घर चौपट हुआ।'^१ हरिऔध जी ने नारी के इन्हीं आदर्शों को चित्रित करने के लिए ही अपने अन्य उप-यास "ठेठ हिंदी का ठाठ" में देवबाला की भी पत्रिकल्पना की थी।

वास्तव में असा कि ऊपर कहा जा चुका है, हरिऔध जी नारी को उच्चादर्शों से श्रोत श्रोत देखना चाहते थे। पर उसका दृष्टिकोण रुढ़ था, और साथ ही परम्परागत भी था। वे नारी की स्वतंत्रता एवं अस्तित्व के प्रति उदासीन थे। उनकी दृष्टि

१ अयोध्यासिंह उपाध्याय "हरिऔध" अश्वसिला फूल, (१९०७), बनारस, पृष्ठ १७७।

२ अयोध्यासिंह उपाध्याय "हरिऔध" अश्वसिला फूल, (१९०७), बनारस, पृष्ठ ८५।

में नारी के विवाहित जीवन में केवल पति का ही महत्व होता है, किसी और का नहीं, यहाँ तक कि स्वयं पत्नी का भी नहीं। जो स्त्री अपने पति के चरणों की सेवकाई करती है, पति को ही देवता मानती है, उन्हीं की पूजा करती है, उन्हीं में मन लगाती है, अपने में भी उनके साथ बुरा बर्ताव नहीं करती, भूल कर भी उनको कड़ी बात नहीं कहती, कभी उनके साथ छल कपट नहीं करती, वह भी मरने पर— अपने पति के साथ रहकर स्वर्ग सुख लूटती है।^१ पर इतनी कट्टरता एवं हठिवादिता के होते हुए भी हरिऔध जी नारी शिक्षा के समर्थक थे। वे शिक्षा के प्रभाव को नारी के लिए अंधकार कहा करते थे। उन्होंने तो यहाँ तक कह दिया, “वह लडका भला न क्यों होगा—माँ जिसकी पड़ी लिखी होगी।”^२ पर समूचे रूप में हरिऔध जी का दृष्टिकोण प्रगतिशील न था। वे पुरातनवादी थे, और प्राचीन भारतीय परम्पराओं को बिना युगीन परिस्थितियों का ध्यान रखे ज्यों का त्यों युग-युगों तक चलाए रखना चाहते थे। वास्तव में यह अधिक बौद्धिक दृष्टिकोण नहीं, बल्कि भावुकता से श्रोत-प्रोत सुधारवादी दृष्टिकोण था। पर ऐसा कदाचित् उन्होंने इसीलिए अपनाया था, क्योंकि उनकी दृष्टि से समाज का उस समय तेजी से पतन हो रहा था, और पश्चिमी सभ्यता, फैशन एवं विलासिता भारतीय नारियों की मन-स्विति पर छाती जा रही थी।

आदर्शवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

आदर्शवादी लेखक एक आदर्श की स्थापना चाहता है। वह समाज की कुणितियों, विपमताओं एवं घृणास्पद तथ्यों में भी आदर्श खोजने का प्रयत्न करता है। उसे जीवन का कठोर यथार्थ रुचिकर नहीं होता, उसे अतीत के प्रति श्रद्धा होती है। वह प्राचीन व्यवस्थाओं पर अटूट विश्वास रखकर आगे बढ़ता है। वह उन परम्पराओं का दृढ़ता से पालन करना चाहता है। आदर्शवाद की प्रमुख विशेषता बंदना से निवृत्ति है। आदर्शवादी लेखक को व्याघ्र, पीड़ा अथवा दुखान्त सहन नहीं हो पाता आदर्शवाद का लक्ष्य सर्वगत आन्तरिक पूर्णता है। उसमें चुनाव का भाव भी रहता है और पूर्णता का भी। आदर्शवादी देवी पक्षियों के प्रति पूर्ण रूप से आस्थावान् होता है, और लघुता के प्रति विरहित प्रकट करता है। वह न्याय पक्ष की विजय में सदैव विश्वास रखता है, और अन्याय एवं शोषण के विरुद्ध रहता है। आदर्शवादी लेखक अपने उपन्यासों में ऐसी ही धारणाओं में विश्वास रखने वाले आदर्शवादी पात्रों की परिकल्पना कर एक आदर्श स्थापित करने का प्रयत्न करता है। नारी पात्रों

१. अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध” : अष्विखिला फून, (१९०७), बनारस, पृष्ठ ५३।

२. अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध” : अष्विखिला फून, (१९०७), बनारस, पृष्ठ २४०।

की परिवर्तनता के सम्बन्ध में भी आदर्शवादी दृष्टिकोण का परिचय हमें हिन्दी उपन्यासों में प्रारम्भिक काल से ही प्राप्त होता है।

पूर्व प्रेमचन्द काल में आदर्शवादी दृष्टिकोण रखने वाले उपन्यासकारों में प० टीकाराम सदाशिव तिवारी का स्थान अत्यन्त प्रमुख है। उनके दोना उपन्यासों (पुष्पकुमारी एवं नीलमणि) में आदर्श नारी के चित्र प्राप्त होते हैं। ये पहले एक लेखक थे, जिन्होंने इस युग में नारियाँ की दुःशा का कारण उसका आर्थिक रूप से पतन होना बताया है परन्तु गम्भीर विषय पर वे मात्र अपना विचार प्रकट कर ही गए हैं। इस समस्या का उन्होंने कोई समाधान नहीं सुझाया है। वे कहते हैं, "इधर बाल विवाह की प्रथा दिन-ब-दिन उत्थति, धार्मिक शिक्षा का अभाव, उनके अनकष्ट के निवारण को कोई देशी व्यग्रमाय की देग में 'यूनता' आदि आदि अनका नेक कारणों से अपने देश की स्त्रियाँ अत्यन्त दुःशाग्रस्त हैं और इतना सत्र सट्टन करते हुए भी साम्प्रतिकाल में जो नारी तुम (पुष्पकुमारी) समान अपना जीवन हिन्दू धर्म एवं समाज की रक्षा करत हुए व्यतीत कर रही हैं, वे धय धय हैं।" स्पष्ट है कि वे हिन्दू धर्म का पालन नारी जीवन का एक अत्यावश्यक अंग समझते थे। कदाचित् इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने एक अन्य उपन्यास "नीलमणि" लिखा था, जिसमें सती नीलमणि का आत्मगौरव, अपने आदर्शों एवं सतीत्व के बल पर अपने पति को सत्पथ पर लाने का प्रयत्न आदि से नारियाँ को एक नवीन शिक्षा आदर्शवादी दृष्टि से देने का प्रयत्न किया गया है। लेखक नारी की चर्चा करना चाहता है, जो उसे उच्छ्वसल न बना कर मद्गहिणी बनाए। उस कुमांग पर चलने की प्रेरणा न देकर आदर्श मित्राएँ, और जो उस अपनी सम्पत्ता एवं सम्पत्त तथा मर्यादा की रक्षा की प्रेरणा दे। "पुष्पकुमारी" की नारियाँ पुष्पकुमारी में लेखक का यही दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है।

एक अन्य आदर्शवादी लेखक देवी प्रसाद शर्मा ने एक अत्यन्त रोचक उपन्यास "सुन्दर सरोजिनी" १८९३ ई० में लिखा, जिसकी उम्र समय के साहित्यिकों में पर्याप्त प्रशंसा हुई। इसमें सती धर्म की जय, सरोजिनी का पातिव्रत धर्म, उसके माता पिता का वास्तव्य प्रेम आदि चित्रित किया गया है। उपन्यास की नायिका सरोजिनी का चरित्र इस प्रकार विकसित हुआ है, जिससे लेखक के आदर्शवादी नारी दृष्टिकोण का परिचय मिलता है। लेखक एक आदर्श की स्थापना करते हुए कहता है कि नारियों के जीवन में पातिव्रत धर्म और सतीत्व से बढ़कर और कोई वस्तु नहीं है। यहाँ तक कि यदि स्वप्न में भी कोई नारी किसी पुंस्य का बरण कर ले तो उसे उसी से विवाह करना चाहिए, क्योंकि यही उसका वास्तविक धर्म है फिर उस किसी दूसरे पुरुष का जीवन पयन्त ध्यान न रखना चाहिए, इससे उसकी पवित्रता

१ टीकाराम सदाशिव तिवारी पुष्पकुमारी, (१९१७), कलकत्ता पृष्ठ १६०।

नष्ट होती है, उसका सतीत्व भंग होता है। यद्यपि लेखक का यह दृष्टिकोण नितान्त रूप से हास्यप्रद है, पर उसने अपनी नायिका सरोजिनी में यही चित्रित किया है। शर्मा जी कट्टर सनातनधर्मी थे, और जाति क बन्वतों को तोड़ना श्रेयस्कर नहीं समझते थे। उनके विचार से विवाह अपने कुल में ही होना चाहिए। वे प्राचीन भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति तथा आदर्शों का पूर्ण पोषण तत्कालीन भारतीय नारियों में चाहते थे। हिन्दू धर्म का गौरव वे किसी भी प्रकार न्यून नहीं देखना चाहते थे, और धर्म को आगे बढ़ाने के लिये वे नारियों को अधिक उत्तरदायी समझते थे; इसीलिये उसे कर्तव्य एवं दायित्व से च्युत एवं धर्म की अवहेलना करते नहीं देखना चाहते थे।

आदर्शवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण अभिव्यक्त करने वाले लेखकों में प्रेमचन्द का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। वे चाहते थे कि साहित्य "जीवन की आलोचना और व्याख्या करे।"^१ उनका सारा साहित्य इसी उद्देश्य की अभिव्यक्ति है। अपने साहित्य में उन्होंने नारियों को इसीलिए प्रमुख स्थान दिया है, क्योंकि जैसा कि पीछे स्पष्ट किया जा चुका है, बिना नारियों के जैसे यह मानव जीवन अपूर्ण है, वैसे ही साहित्य भी। प्रेमचन्द ने जिस समय साहित्य रचना प्रारम्भ की थी, उस समय भारत में नारियों की स्थिति कुछ विशेष अच्छी न थी। उनकी बड़ी दयनीय स्थिति थी, वे हेय समझी जाती थी, और पति के चरखों की दासी समझी जाती थी। पुरुष उनका शोषण करते थे, और स्वयं प्रेमचन्द के अनुसार, "पुरुष ने नारी का शोषण करने के लिए कायदे-कानून बनाये हैं उसी तरह जैसे ब्रिटिश-गवर्नमेंट ने हम लोगों को। जैसे हम लोगों के मूख होने से सरकार को लाभ है, वैसे ही त्रिचों को मूख बनाने से पुरुषों का।"^२ प्रेमचन्द ने जितनी भी नारी पात्रों की परिकल्पना की है, उनकी पृष्ठभूमि में उनका यह दृष्टिकोण अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखता है। वे नारियों के सामने एक आदर्श प्रस्तुत कर उन्हें ऊपर उठाना चाहते थे। उसे नमाज में श्रद्धा की पात्री बनाना चाहते थे, इसीलिये उनके अधिकांश नारी पात्र आदर्श रूप में चित्रित किये गये हैं। प्रायः चरित्र-चित्रण के लिए उन्होंने पात्रों की कल्पना की, इसीलिये उनके नारी पात्र केवल आदर्शों की कठपुतलियाँ हैं, उनमें स्वाभाविक नारीत्व है।^३ वास्तव में इसका कारण यही था कि प्रेमचन्द का सारा साहित्य एक आदर्शवाद से अनुप्राणित था। उनके विचार से नारी पृथ्वी की भक्ति धर्मवान है, शान्ति सम्पन्न है, और सहिष्णु है। नारी में यदि पुरुष के गुण आ जायें तो वह कुलदा हो जायेगी। पुरुष और नारी के कर्म क्षेत्र अलग-अलग हैं। नारियों का पुरुषों के कर्मक्षेत्र में पदार्पण करना अनुचित है। प्राणियों के विकास में स्त्री का पद पुरुषों के पद से श्रेष्ठ है, क्योंकि नारी में प्रेम, त्याग, श्रद्धा एवं वात्सल्य है। पुरुष इनसे

१. देवीप्रसाद शर्मा : सुन्दर सरोजिनी, (१९०७), काशी, पृष्ठ ४२।

२. प्रेमचन्द : साहित्य का उद्देश्य, (१९३६), बनारस, पृष्ठ १०४।

३. शिवरानी देवी प्रेमचन्द : प्रेमचन्द : चर में, (१९५६), बनारस, पृष्ठ २६।

वर्धित है। पुरुष की हिंसा, द्वेष एवं कष्ट व्यवहार मानवता का निम्न स्तर पर ला पटकती है। इसीलिये नारियाँ पुरुष से उतनी ही श्रेष्ठ हैं जितना प्रकाश अंधकार से। इसके कारण स्पष्ट हैं। नारियाँ केवल माँ हैं, और कुछ नहीं। इसके प्रतिरिक्त वे जो कुछ भी करती हैं उसी मातृत्व का उपजम भाग्य है। प्रेमचन्द के अनुसार मातृत्व संसार की सबसे बड़ी साधना, त्याग एवं महान् विजय है। नारियों को अपने जीवन का व्यक्तित्व का, एवं नारीत्व का लय कर देना चाहिए, यही उसकी महानता है। प्रेमचन्द का यह आदर्शवादी दृष्टिकोण उनके अनेक प्रधान नारी पात्रों में अभि व्यक्त हुआ है।

उनका यह दृष्टिकोण 'प्रेमधर्म' (१९१०-१९) में श्रद्धा के रूप में सुन्दर ढंग से चित्रित हुआ है। श्रद्धा का जो सामान्य रूप प्रस्तुत किया गया है, वह बहुत ही सुन्दर है। छल कपट से पूणतया अनभिज्ञ वह सरल हृदया नारी है। नारी में जो भी गुण होने चाहिये, उनसे वह च्युत नहीं है। उसमें विवेक की कमी नहीं है, तीव्र चेतना सम्पन्न भी है, पर इतना हीन ह्य भी वह भिष्यावादिनी है, आडम्बरों से परिपूण है, धार्मिक भवात्प्रता से दरो हुई है। उसे सामाजिक प्रवस्था और सम-योचित आवश्यकताओं का ज्ञान था, पर परम्परागत बंधना का तोड़न के लिये जिस विचार स्वातन्त्र्य और दिव्य ज्ञान की आवश्यकता थी उससे वह पूणतया रहित थी। वह एक साधारण हिन्दू अरला थी। वह अपने प्राणों से, अपने प्राणद्विय स्वागी से हाथ धो सकती थी, किन्तु अपने धर्म की भवज्ञा करना अथवा लोकनिंदा सहन करना असम्भव था। पर प्रेमचन्द का आदर्शवाद अतः उस विवेक दत्ता है और उसमें परिवर्तन होता है। वह प्रेमशकर की मुक्ति त्याग एवं सेवा भाव के अनुकरणीय उदाहरणों को ही जाना सच्चा प्रापद्वित माननी है, और अपने पहले की प्रायश्चित्त की भावना का दमन कर देती है। तभी उनका वास्तविक रूप निखरता है। वह अपने पति की सच्चे मन से उपासिका बन जाती है। उसके जीवन में जो भिष्या गव धे, जो अनौचित्यपूर्ण जिद थी, जो घमाघना थी, उसे समाप्त कर अतः वह श्रद्धा की पात्री बन जाती है। श्रद्धा की परिकल्पना का अन्त परम्परागत भारतीय आदर्श ही थे। उस युग में किसी का विदेश जाना धार्मिक दृष्टि से माय न था। श्रद्धा अपने पति को छोड़ भी नहीं सकती थी, इसी सपथ में नारी का वास्तविक कर्तव्य-मय पया होना चाहिए, इसी की आर इंगित करना ही, श्रद्धा की परिकल्पना की पृष्ठभूमि में प्रेमचन्द का उद्देश्य था।

प्रेमचन्द ने एक आत्मवादी कल्पना 'गोपन' (१९४६) में गोविंदी के रूप में की है। नारी की स्थिति तब पति की दासी के प्रतिरिक्त और कुछ न थी। बल्कि वह दासी से भी हेय थी। गोविंदी के पति खन्ना दरावर अपनी पत्नी को

१ 'I am far from pretending that wives are in general no better treated than slaves but no slave is a slave to the same lengths,

उपेक्षा करते हैं, पर गोविन्दी सारा श्रत्याचार सहती है । उसमें विद्रोह नहीं पनपने पाता, क्योंकि प्रेमचन्द का आदर्शवाद इसके विरुद्ध था । वह सहनशीलता एवं आत्मपीड़न को ही अपना धर्म समझती है, और पति के कटुवाक्यों एवं उपेक्षा को और दृष्टि न डालकर उसकी पूजा तक करती है । नारी की यह स्थिति वस्तुतः और कुछ नहीं, गुलामी सी है । पति तो उपेक्षा करें, पत्नी उसकी पूजा करे—प्रेमचन्द पातिव्रत धर्म को ही नारी जीवन का सर्वोत्तम गुण मानते थे ।

वृन्दावनलाल वर्मा ने अपने कई उपन्यासों में आदर्शवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है । “विराटा की पद्मिनी” की प्रधान नारी पात्र कुमुद का प्रेम उन्होंने आदर्शवादी धरातल पर ही चित्रित किया है । यद्यपि उसका और कुंजरसिंह का प्रेम पूर्ण मनोविज्ञानिक ढंग पर ही विकसित होता है, पर अन्त में कदाचित् दोनों का मिलन इसीलिए नहीं हो पाता, क्योंकि कुमुद देवी के रूप में दूर-दूर तक विख्यात थी, और अपने उस देवत्व के आदर्श की रक्षा के लिये ही वह अन्त तक स्पष्ट रूप से कुंजरसिंह का प्रेम स्वीकृत नहीं करती । केवल अन्त में जाकर माला बदलवा देने में भी वर्मा जी का आदर्शवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त होता है, जो प्रेम की पवित्रता के प्रति आस्थावान् है ।

वर्माजी नारी प्रेम की पवित्रता में विश्वास रखते हैं, उसका अन्त चाहें कुछ हो । वर्माजी ने विधवा समस्या पर भी अपने विचार प्रकट किए हैं, और उनके दृष्टिकोण से इस भीषण समस्या का एकमात्र समाधान विधवा का पुनर्विवाह है । “अचल मंग कोर्ड” (१९४७) में निराशा एक विधवा शिक्षित युवती है । उसमें तीव्र चेतना एवं कुशाग्र बुद्धि है । वह अचल से विवाह कर समाज के सम्मुख सफल विवाहित जीवन का अनूपम आदर्श उपस्थित करती है । वर्माजी के विचार में विधवा विवाह में पुरुष त्याग नहीं करता, स्वयं नारियाँ ही त्याग करती हैं । निशा के यह कहने पर कि तुमने मुझमें विवाह कर महान् त्याग किया है, अचल कहता है, “अनली त्याग तुम्हारा है । हमारा समाज अब भी पिछड़ा हुआ है । उसी समाज के नाज सकोच में विधवाएँ अपने हाट मान को गन्ता-गन्ता कर और जला-जलाकर जीयन बिताती हैं । पान्चटियों और बूतों की पूजा होती है, पर इन यातनाग्रस्त तपस्विनियों को कोई पूछता है ? पहले मैं सोचता था कि मैंने वास्तव में त्याग किया है, किन्तु तुमको पाने

and in so full a sense of the word, as a wife is. Hardly any slave except one immediately attached to the master's person, is a slave at all hours and all minutes, in general he has, like a soldier, his fixed task and when it is done, or when he is off duty, he disposes, within certain limits, of his own time, and has a family life in to which the master rarely intrudes. But it cannot be so with the wife ”

—जान स्टुअर्ट मिल : मजदूरजन श्रॉव बीमेन, पृ० १९ ।

के कुछ दिन बाद ही समझ में आया कि त्याग देने नहीं तुमने किया है।" उन्होंने अपने एक अन्य उपन्यास "सगम" में गंगा का विधवा विवाह कराया है।

नारी अपने आत्मसम्मान के सम्मुख कर्मी नहीं झुकती। वर्माजी नारी की इस भावना को यथेष्ट प्रश्रय देते हैं। "अचल भरा कोई" म कृती के ऊपर जब उसका पति दोषारोपण करता है तो वह प्रतिवाद करने हुए कहती है, "भैर चरित्र पर सका है? है न? मीलिन कि दो कौड़ी की हूँ? आबारा सडको पर मारी-मारी फिरन वाली औरता की तरह ढोलकी मजाती फिरती हूँ?"^१ और वह अपने कमरे में जाकर गोली मारकर आत्महत्या कर लेती है, पर पराजय नहीं स्वीकारती। यद्यपि स्वयं उन्होंने इसे बहुत धयस्कर नहीं समझा है। उन्होंने ऐसी भी नारियाँ का चित्रण किया है, जो पानिब्रत धर्म का पालन करती हैं। वर्माजी के अनुसार नारी के सतीत्व एवं पवित्रता में बड़ा बल होता है। "कुण्डली चक्र" में रत्न के जीवन का अन्त्य लक्ष्य पति सेवा ही है, और कुछ नहीं। वह पति के अपना निजत्व मिटा देने का प्रयत्न करती है यहाँ तक कि उसका दूसरा विवाह करने की भी सह्य अनुमति दे देती है, क्योंकि वह समझती है, नारी का व्यक्तिगत्व उसके पति के व्यक्तिगत्व के समक्ष शून्य है, जो कुछ है, वस पति ही है। 'भाँसी की रानी' (१९४७) में भी वर्माजी का आदर्शवादी दृष्टिकोण ही विकसित हुआ है।

गुरुदत्त वृत्त "स्वाधीनता के पथ पर"^२ निराला वृत्त 'अलका'^३ भगवतीप्रभाद वाजपेयी वृत्त "त्यागमयी"^४ एवं "भ्रमनाथ"^५ तथा भगवतीचरण वर्मा वृत्त 'टेढ़े मेंटेड़े रास्ते' में भी आदर्शवादी परिवर्तना सम्बन्धी यही दृष्टिकोण विकसित हुआ है। भगवती वाबू नारी की पति परायण में पूर्ण विश्वास करने हैं। नारी के जीवन में पति से बढ़कर महत्वपूर्ण और कोई नहीं। पति ही उनकी गति होते हैं, उनके बिना उनका अस्तित्व शून्य होता है। 'टेढ़े मेंटेड़े रास्ते' (१९४६) में अपने पति को एक अग्रज महिना के साथ देखकर भी उसकी पत्नी महानश्वी कहती है, "मुझ उसमें सुख है, जिसमें आपका सुन है। आप सुनी रहें, आप अच्छे रहें, आप हँसे बोलें। आप अपने घर में रहें—म तो आपकी दासी हूँ। आप उन्हें बुला लें। जब वह पूछें कि मैं कौन हूँ, तब आप कह दें कि मैं नौकरानी हूँ, और मैं आपको विश्वास दिलाती हूँ कि मैं उनकी सेवा करूँगी, उनकी पूजा करूँगी।"^६ इसी उपन्यास की एक अन्य नारी पात्र वीरणा भी आदर्शवादी भावनाओं से अंतःप्रोत पात्र है। उसकी परिवर्तना का उद्देश्य लक्षक का राजनीति में भाग लेने वाली नारियाँ का चित्रण करना था। वर्माजी ने युगीन अनुभूति की सगम रूप में अनुभव किया था कि नारियाँ अब घर

१ वृंदावनलाल वर्मा अचल भरा कोई, (१९४७), भाँसी, पृष्ठ १४२।

२ वही, पृष्ठ २६१।

३ ३, ४, ५, ६, देखिए अध्याय ५, ६, ७, ८।

७ भगवतीचरण वर्मा टेढ़े मेंटेड़े रास्ते, (१९४६), इलाहाबाद, पृष्ठ २०८।

की सीमाओं में नहीं हैं, वे बाहर कर्मक्षेत्र में आकर अपने स्वदेश की स्वाधीनता की रक्षा में भी हँसते-हँसते प्राण त्याग सकती हैं। वीणा कलकत्ते के एक आतिकारी दल की सदस्या है, और देश की स्वाधीनता की लालसा रखती है। वह वीर बाईस वर्ष की बगाली युवती है। उसके मुख पर नारी-सुलभ भाव न होकर दृढ़ता है और कर्तव्य निष्ठा के कठोर भाव हैं। पर उस कठोरता में भी एक प्रकार की कोमलता है, और देश की स्वाधीनता के लिए प्रत्येक प्रकार का खतरा उठा सकती थी। उसका परिणाम क्या होगा, इसकी चिन्ता उसे नहीं थी क्योंकि, “हम लोग कुछ कर सकेंगी या नहीं, इसको जानने की मुझे तो कोई आवश्यकता नहीं। अन्त को किसने जाना है—कोई बतला सकता है? फिर उस अन्त की चिन्ता ही क्यों की जाय?” वीणा की भेट नाटकीय ढंग से कलकत्ते में प्रभानाथ से होती है, और उसके मन से प्रभानाथ के प्रति आकर्षण उत्पन्न होता है। प्रभानाथ बाद में उसे उत्तरप्रदेश बुला लेता है और वह वहाँ आन्तिकारी कार्यों में सक्रिय हो जाती है। साथ ही वह एक स्मूल की अध्यापिका भी बन जाती है। जिन परिस्थितियों में वीणा को बर्माजी ने रखा है, उससे शत होता है कि उसके मन में ममता है, वह बड़ों के प्रति श्रद्धा रखती है, उसमें अमित स्नेह भी भवना है। वह दूरदर्शी है, और किसी बात को यीश ही समझ लेने की उसमें तीव्र शक्ति है। वह प्रभानाथ में प्रेम करती है, पर जब उसे पता चलता है कि वह मुखबिर बनने पर तैयार हो गया है तो उसके अन्दर घृणा उत्पन्न हो जाती है, और जेल में उसे विप दे देती है। वीणा प्रभानाथ से प्रेम किया था, पर वह प्रेम छिछला न होकर अत्यन्त प्रशान्त एवं पवित्र था।

“जीवन की मुक्तान” (१९३६) में उपादेवी मित्रा ने अपने आदर्शवादी दृष्टिकोण का परिचय देते हुए चित्रित किया है कि पूरबी का जन्म बेध्यालय में होता है, और उसे विवश होकर बेध्यावृत्ति अपनाती पड़ती है। यह बात—“उसे सर्वे मन ही मन सालती रहती है। उसके बेश्या होने के कारण उसकी एक बहन का पति उसे त्याग देता है, और दूसरी अनब्याही ही रह जाती है। पूरबी मात्र बेध्या ही नहीं है, नारी भी है। उसमें नारी सुलभ गुण हैं। कोमलता है, भाव प्रवसता है, और उदारता है। वह अपने घर में किसी को शराब तक नहीं पीने देती, सिर्फ नाचती और गाती भी है, गरीर नहीं बेचती। वह पृथीय से प्रेम करती है, इस पर एक सैठ द्वारा आपत्ति करने पर वह दृढ़ स्वरो में कहती है, “देह मेरी अवश्य विकी हुई है सैठ जी, दुनिया से यह बात छिपी नहीं है। परन्तु मेरी आत्मा मेरी ही है, मेरी रहेगी। उसमें मैं नहीं बेच सकती। बस अब चले जाइये।” पूरबी का जीवन कठोर संघर्ष का था। वह सूखा-सूखा खाती थी, पदधात्ताप की अग्नि में जलती थी। वह गृहिणी के ममान ही जीवन व्यतीत करती थी।

१. भगवतीचरण वर्मा : टेढ़े मेंटे रास्ते, (१९४६), इलाहाबाद, पृष्ठ ७२।

२. उपादेवी मित्रा : जीवन की मुक्तान, (१९३६), पृष्ठ ६१।

रोमांटिक परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

अनेक उपन्यासकारों ने रोमांटिक परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण को भी अपनाकर नारी पात्रों की परिकल्पना की है। मानव जीवन में प्रेम का प्रमुख स्थान होता है। बिना प्रेम के जीवन एक प्रकार से शुष्क मरुस्थल के समान ही होता है। पर प्रेम वही श्रेष्ठ होता है, जो हमारे अंदर छिपे हुए देवत्व का विकास कर हमें मानवता के उच्चामन पर बिठा दे। जा प्रेम हम इसके विपरीत दिशा में ले जाए, उमका महत्व कुछ भी नहीं होता। ऐसे प्रेम का गला घोट देना ही श्रेयस्कर होता है। अधिकांश उपन्यासकारों का यही रोमांटिक दृष्टिकोण रहा है। पूव प्रमचद काल से लेखकगण ऐसे प्रेम की कल्पना तक भी न करते थे, जा वामनापरक हा, या जिसमें उच्छ चलता हो। यह एक सबदा नवीन बात थी। विद्वानों में यह मान लिया गया है कि प्रेम में वासना भी सम्मिलित होती है, दोनों का एक दूसरे से भ्रतग करने नहीं परखा जा सकता। पर इस युग के उपन्यासकारों ने रोमांटिक दृष्टिकोण को आदर्शवादी रग दे दिया था। व प्रम का सर्वैव एक अनुपम आदर्श प्रस्तुत करने के प्रति प्रयत्नशील रहते थे। चाहे वह "श्यामा स्वप्न" में श्यामा का प्रेम हा, या "चद्रकाता" में चद्रकाता का प्रेम हो, सभी में एक आदर्श है पवित्रता है। मही दृष्टिकोण 'निरुपमा' (१६३६), 'कमलिनी' (१८६१), "हृदयहारिणी" (१८६०), "कचनार" (१६४७) में भी चित्रित हुआ है।

प्रमचद भी नारियों के आदर्श प्रम से विद्वान् रखते थे। विवाह के पूव शारीरिक सम्बन्ध स्थापित होना, अथवा अन्य पणित कार्यों को वं परम्परा व विरुद्ध मानते थे। उनके जितने भी नारीपात्र प्रभिका रूप में चित्रित की गई हैं, सभी में आदर्श प्रम है। ने कभी अपने कनव्य पथ से व्युत् नहीं होती, और अपनी आत्मा का हवन कर आत्म प्रदचना का शिकार नहीं होती। चाहे वह "रगभूमि" की सोफिया हा, या "गोदान" की मालती, या 'वरदान' की विरजन। सभी में प्रम का उच्च रूप मिलता है। सोफिया का विनय से प्रेम आध्यात्मिक स्तर पर था। प्रमचद ने 'जमाना' के सम्पादक मुशी दयानारायण निगम को निम्ने गए अपने एक पत्र में लिखा था कि, 'मैंने सोफिया का चरित्र मिसेज एनी बिसेट से लिया है। यह सच है। सोफिया मिसेज एनी बिसेट की तरह एक विरव घम (Cosmopolitanism) में विद्वान् करती है। "प्रेमचन्द मानते थे कि प्रेम व लिए घम की विभिन्नता कोई बाधन नहीं। ऐसी बाधाएँ उस मनोभाव के लिए हैं, जिसका अत विवाह है, उस प्रेम के लिए नहीं, जिसका अत वलिदान है। यद्यपि सोफिया की परिकल्पना का एक और उद्देश्य यह भी था कि हिन्दू और त्रिचिचयन एकता को चित्रित किया जा सके। ठीक उमी प्रकार, "कमभूमि" में अमरवात और मशीना का प्रेम चित्रित कर उहोन हिन्दू मुस्लिम एकता को दृढ़ करने का प्रयत्न किया था। जगल के समीप गाँव में विनय और सोजी अकेले रहत हैं, तो भी वह अपने का गिरने

नहीं देती। दोनों साथ रहते थे, "किन्तु नैतिक बन्धनों की दृढ़ता उन्हें मिलने न देती थी। सांख्यिक धर्म निरूपण ने सौफिया को साम्प्रदायिक सकीखताओं से युक्त कर दिया था। उसकी दृष्टि से भिन्न-भिन्न मत केवल एक ही सत्य के भिन्न-भिन्न नाम थे। अब उसे किसी से द्वेष न था, किसी से विरोध न था..... वास्तव में दोनों का आत्मिक संयोग हो चुका था, और भौतिक संयोग में भी कोई वास्तविक बाधा न थी।" फिर भी वह विनय से तभी विवाह करना चाहती थी, जब वह विनय की माँ को भी स्वीकार हो। प्रेमचन्द की धारणा में नारी का स्थान अत्यन्त उच्च होता है। और वह गौरव एवं पवित्रता की साकार प्रतिमा होती है।

जैनेन्द्रकुमार का रोमांटिक दृष्टिकोण मनोविज्ञान पर आधारित है। उसकी अधिकांश नायिकाओं का चिबेंक यौन भावना एवं "सेक्स" की प्रवृत्त्यात्मक उत्तेजना के सम्मुख पराजित होता है। उन्हें किसी दूसरे को समर्पण करने में उनका ग्रह चूर-चूर होता है। वे नारियो में उनके व्यक्तिगत ग्रह को कोई महत्व नहीं देते, क्योंकि कोई भी एकाकी नहीं है, और किसी का कोई अलग स्वत्व नहीं है। एक से दो होने की अपेक्षा, आवश्यकता मनुष्य के भीतर एक व्याप्त है। न कहीं विवाह, कहीं प्रेम। लेकिन आदमी अपने में अपने को पूरा नहीं पाता। दूसरे की अपेक्षा उसे ही है।^१ वृन्दावनलाल वर्मा का रोमांटिक दृष्टिकोण उनके अनेक उपन्यासों में चित्रित हुआ है। "कुण्डलीचक्र" में पुना का अटल प्रेम उसके आत्मविश्वास, साहस एवं आत्मबल के कारण सफल होता है। यह अपने पवित्रता के बल पर ही अपने वहुनीई मुजबल के कुचक्रों से अपनी रक्षा कर सकने में सफल होती है। "कचनार" में कचनार का, और "गढकुण्डार" में तारा का प्रेम भी पवित्रता की भावभूमि पर चित्रित किया गया है। विष्णुदत्त की कन्या तारा दिवाकर से प्रेम करती है। कनेर के फूल लाने की घटना से यह प्रेम प्रगाढ़ होता है, और अन्त में वह जेल से दिवाकर को छुड़ा सकने में सफल हो जाती है। तारा का प्रेम आदर्श प्रेम था। प्रेम में त्याग

१. प्रेमचन्द : रगभूमि, (१९२४), बनारस, पृष्ठ ४३०।

२. "There is a natural source of conflict between them, for the ego urge is selfish, aiming as it does at the conservation of the individual and its personal up-building, while the sex urge, whose aim is to assure the continuance of the species, is altruistic. By altruism I mean that one human being must before finding the complete gratification of his sex urge, join his body to that of the opposite sex, whose sex urge he helps to gratify, the result of that co-operation being the creation of a third human being."

—ग्रान्ते त्रिद्वौः साङ्को—एनालिटिकल एन्ड लव, (१९४९), पृष्ठ ४६-४७।

३. जैनेन्द्रकुमार : मुनीता, (१९३३), दम्बर्ड, पृष्ठ ५।

की अनुपम भावना, और दृढ़ आत्मशक्ति के कारण ही तारा को अपने प्रेम में सफलता प्राप्त होती है। उपादेवी मित्रा के उप-यास "वचन का मोल" मंजरी विनय से प्रेम करती है, पर स्वयं सराज मंजरी से प्रेम करता है। मरणासन्न सरोज जब मंजरी के सम्मुख प्रणय निवेदन करना है तो वह बड़े धम सङ्कट में पड़ जाती है, क्योंकि वह एक आत्मा की हत्या का दोष अपने सिर नहीं लाना चाहती थी। अंत में वह यही निश्चय करती है कि प्रेम मंजरी कुछ मात्र प्राप्य ही नहीं है। वह विनय के प्रति अपने प्रेम का दमन कर जीवन पयत्त थवारी ही रहने की प्रतिज्ञा करती है। वह अंत तक अपने दिए गए वचन का माला निभाती है और एक आदर्श प्रेम का उदाहरण उपस्थित करती है। मित्रा जी का यह रोमांटिक दृष्टिकोण आदर्शवादी भावभूमि पर ही आधारित है।

प्रेम में स्वाध की भावना उसे घुसित बनाती है और प्रेम का पवित्रता ही उसे उच्च स्थान प्रदान करती है—अगवलीकरण घर्मा का यह रोमांटिक दृष्टिकोण उनके 'तीन बप' (१९३०) नामक उप-यास में अभिव्यक्त हुआ है। प्रभा नगर के प्रसिद्ध वकील सर कृष्णदास का पुत्री है, और सरोज एक बच्चा। नारी धन एवं सुख की प्राप्ति के लिए ही पुरुष को अपना तन देती है। प्रभा रमेश से प्रेम करती हुई भी उससे विवाह नहीं करती, क्योंकि वह निधन है। वह सदा प्रेम करत रहने का निश्चय करती है, विवाह की अनिश्चयता को अस्वीकृत करती है। उधर सराज के पास चार लाख रुपया है, फिर भी वह दुखी है, मनुष्य नहीं है। वह रमेश से कहती है, 'मैं तुम से सच्चे मन से प्रेम करती हूँ, इस पैसे का लोड देना चाहती हूँ। प्रभा आधुनिक युवती है। अपने पापा के सामने दूसरे युवका से मचल मचा कर जाने करती है। सिगरेट पीती है, घूमने जाती है। वह यूनिवर्सिटी की छात्रा है, और उसी व्यक्ति के साथ विवाह करना चाहती है, जिसके पास विपुल धनराशि हो। रमेश के साथ उसका प्रेम एक ढकासला था। वह मात्र विलासिनी का जीवन व्यतीत करना चाहती थी। इस प्रकार अपने प्रेमी के पतन का कारण बनती है, पर उसे ऊपर उठाने का काम सराज बच्चा करती है। सराज में त्याग की वृत्ति है, वह पढ़ना चाहती है, और अपना दण्ड को छाँद देना चाहती है। वह रमेश के प्रेम में धूल धुल कर रिसती रहती है अंत में उमक नाम अपनी सारी सम्पत्ति बचक बन जाती है। उमक में त्याग अनुपम है। वास्तव में घर्मा जी के अनुसार प्रेम की महानता त्याग, उदारता एवं सहनशीलता ही है। प्रेम में वैभव एवं विलास की कामना करना प्रेम का पतित करना एवं पशु बनाना है। 'चित्रलेखा' में भी वीरगुप्त के प्रति चित्रलेखा का प्रेम इसी प्रकार का है। वह वीर में टाकर जाती है, फिसलती है, पर शीघ्र ही सफल जाती है, और अपना कतव्य पथ पहचान आग बढती है। उसका प्रेम सही माने में सभी भफल होता है, जब वह वैभव एवं विलास की मगनूष्णा को भेद देती है, और उसमें अनुपम त्याग की वृत्ति उभड़ती है। वह अपनी सारी सम्पत्ति दान देकर सघारण शम्पत्य जीवन व्यतीत करने निकल पड़ती है। 'भरत' श्रुत

“सितारों के खेल” (१९३६) में श्रमृतलता अभिजात वर्ग की शिक्षित छात्रा है। उसके जीवन में अनेक पुरुष आते हैं, वह सबसे प्रेम करती है, फिर भी उसे कोई सच्चा रोमांटिक प्रेमी नहीं मिल पाता, जिसे वह सच्चे मन से स्वीकार कर सके। कई आदमियों से उसका प्रेम करना प्रयोग ही है। वह अत्यन्त भावुक है, लेकिन उसकी अतृप्त आकांक्षाएँ एवं मन की कुण्ठाग्रस्त वर्जनाएँ उसे बंसीलाल की हत्या करने पर बाध्य करती है। वह प्रेम को एक सौदा नहीं समझ पाती, इसे वह अत्यन्त महत्वपूर्ण समझती है, विधेय रूप से इस दृष्टिकोण से कि प्रेम नारी जीवन को निखारता है, संचारता है। वह पवित्र प्रेम पर अपना जीवन निछावर कर देना चाहती है। उसके प्रेम में निष्काम अपनत्व और पवित्र समर्पण की भावना है, पर दुर्भाग्य से उसके जीवन में एक भी ऐसा पुरुष नहीं प्रवेश करता, जो उसकी आन्तरिक भावनाओं को समझ सके। अपना सारा प्रेम उसे दे सके, और बदले में उसका सारा विश्वास स्वयं ले सके। अन्त में श्रमृतलता की मानसिक विकल्पितियाँ इतनी बढ़ जाती हैं, कि वह आत्महत्या कर लेती है।

यथार्थवादी परिकल्पना सन्बन्धी दृष्टिकोण

यथार्थवादी उपन्यासकार का मुख्य उद्देश्य जीवन के सम्बन्ध में मूलभूत तत्वों को सोज निकालना होता है, इसलिए वह जिन वस्तुओं को जिस रूप में देखता है, उस पर बिना कोई मुलम्मा चढ़ाए ज्यों का त्यों प्रस्तुत कर देता है। कला के प्रति संतुष्टता एवं ईमानदारी यथार्थवादी साहित्य की सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रक्रिया है। यथार्थवादी लेखक किसी एक विशेष दृष्टिकोण को सीमित परिवेश में न अपना कर प्रत्येक प्रकार के मानवीय अनुभवों के अंकन का प्रयत्न करता है।^१ अतः यथार्थवादी

1. “True great realism...depicts man and society as complete entities, instead of showing merely one or the other of their aspects. Measure by this criterion, artistic trends determined by either exclusive introspection or exclusive extraversion equally impoverish and distort reality”

—जार्ज ल्यूकॉच : स्टडीज इन यूरोपियन रियलिज्म, (१९५०), लन्दन, पृष्ठ ६।

2. “This use of 'realism', however, has the grave defect of obscuring what is probably the most original feature of the novel form. If the novel were realistic merely because it saw life from the seamy side, it would only be an invented romance; but in fact it surely attempts to portray all the varieties of human experience, and not merely those suited to one particular literary perspective: the novel's realism does not reside in the kind of life it presents, but in the way it presents it.”

—इथान बॉट : द रॉयल ऑफ ड नॉवेल, (१९५७), लन्दन, पृष्ठ ११।

अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए उपन्यासकारों ने अनेक प्रकार के नारी पात्र प्रस्तुत कर भिन्न भिन्न सामाजिक समस्याओं को उनके माध्यम से चित्रित करने का प्रयत्न किया है। पूर्व प्रेमचंद युग में यथाथवादी परिवर्तन सम्बन्धी दृष्टिकोण विशेष रूप से नहीं प्राप्त होता। किशोरीलाल गोस्वामी कृत "स्वर्गीय कुसुम" (१८८६) में कुसुम का असफल प्रेम दिग्गङ्गा उसकी मृत्यु चित्रित कर अक्षय ही गोस्वामी जी ने यथाथवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया था, पर स्वयं उन्होंने ही इसका फिर प्रयत्न नहीं किया, और अपने सुधारवादी दृष्टिकोण को ही विकसित करते रहे।

'निर्मला' (१९२२-२३) में प्रथम बार हम यथाथवादी परिवर्तन सम्बन्धी दृष्टिकोण का उचित रूप में परिचय प्राप्त होता है। निर्मला का चरित्र प्रेमचंद ने यथाथवादी ढंग से चित्रित किया था। समाज की विपन्नताओं में ही उसका जन्म होता है, पालन पोषण होता है। समाज के भ्रमिशाप का वह शिकार बनती है, और उसी में उसकी मृत्यु होती है। 'गर्वन' (१९३०) में जालपा का चरित्र भी इसी दृष्टिकोण पर आधारित है।^१ यद्यपि 'निर्मला' के पूर्व "वरदान" (१९०२) की प्रधान नारी पात्र विरजन के रूप में भी प्रेमचंद के यथाथवादी दृष्टिकोण का परिचय प्राप्त होता है, पर उतन विकसित रूप में नहीं, जितना उनके बाद के उपन्यासों में। "गोदान" (१९३६) में धनिया की परिवर्तन भी यथाथ की कठोर भूमि पर की गई है। उसके चरित्र में निरंतर उत्थान पतन होते रहते हैं। कभी भावना में धाकर वह अनाप पनाप कह भी जाती है, तो दूसरे ही क्षण उसका हृदय भी जाता है, और वह दया एवं ममता की मजीब प्रतिमा बन जाती है। उसका हृदय कठोरता एवं कोमलता का विचित्र सा सम्मिश्रण है। वारतव में परिस्थितियों की कठोरता ही उसे कठोर बनाती है। नारी का हृदय कितना विशाल होता है उसमें कितनी सहानुभूति भरी हुई है, और कितनी ममता छिपी होती है, इसका परिचय यह धनिया का तमाम सारे विरोधों के बावजूद भी अपने घर में साकर देती है। धनिया के रूप में प्रेमचंद ने यह चित्रित किया है कि नारियाँ कभी सत्कार के बमकाश से भयभीत नहीं होती, और न सघर्षों से कभी पीछे मुँह ही मोड़ती हैं। धनियाँ ने अपने जीवन में इसी का परिचय दिया है। उसका नमस्त जीवन सघर्षों की प्रेरणादायक कहानी है। उसने कभी कठिनाइयों से हार नहीं मानी। उग्र कृत "जीजी जी" (१९४३) में भी यही दृष्टिकोण विकसित हुआ है।^२

कौशिक जी ने अपने दो उपन्यासों 'माँ' (१९२६) और "भिलारिणी" में नारी पात्रों की परिवर्तन यथाथवादी दृष्टिकोण पर की है। वे "माँ" में वेश्या सम्मत्ता पर अपने विचार प्रकट करते हुए उसका मूल कारण निघनता मानते हैं।

१ २ देखिए अध्याय ५, ६।

३ देखिए अध्याय ७।

“मां मे वेश्या बन्दी कहती है, “भई हम अपनी श्रादत को क्या करे ? हमारी तो जिससे मुह्वत्त होती है, उसी से बातचीत करने को जी चाहता है। यों हमसे हँसा बोला नहीं जाता, चाहे कोई लखपति हो, या करोड़पति। हम तो मुह्वत्त के भूखे हैं, रुपये के भूखे नहीं। रुपया लेकर हमें करना क्या है ? जिस खुदा ने पैदा किया है, वह शाम तक खाने को दे ही देगा।”^१ पर बन्दी का यह कथन अपने पेटे को चलाते रहने के लिए एक वहाना मात्र था। इसकी पृष्ठभूमि में उसके जीवन की जाने कितनी घनीभूत पीडा और अथुओ का सैलाब निहित रहता है। वह उसका मन ही जानता था कि उसके जीवन में मुह्वत्त की श्रावश्यकता है या रुपये की। स्वयं उसका ही वाद का कथन उस प्रश्न का उत्तर दे देता है। जब सेठ दयामनाथ के बहुत दिनों तक न आने पर उसकी मां चिन्ता एवं श्राशका प्रकट करती है, तो उसे समझाते हुए बन्दी कहती है, मैं उन्हें आसानी से थोड़े ही छोड़ दूंगी। अगर कहीं आँख लगी भी होगी, तो भी जहाँ तक होगा, पजे से निकलने न दूंगी।”^२ निर्धनता के कारण वेगम को अपनी बेटियों से बेध्यावृत्ति करानी पड़ती है। वह अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा पूर्णतया लुप्त हो जाने से भयभीत होती है। उसकी दोनों पुत्रियाँ भी बेध्यावृत्ति से घृणा करती हैं। पर मुख्य प्रश्न तो पेट के निर्वाह का है, और आर्थिक विपमताएँ उन्हें पतित मार्ग पर ला डकेलती हैं। उनका बड़ा यथार्थ चरित्राकन लेखक ने किया है। उसके अनुसार कोई बेध्या बेध्या-मात्र नहीं होती। पहले वह नारी होती है, बाद में कुछ और।—“बन्दीजन बेध्या होते हुए भी स्त्री थी। वह सतीत्वहीन होते हुए भी स्त्रीत्वहीन नहीं थी। यह बात दूसरी थी कि वह धन के कारण अपनी नचि के प्रतिकूल कार्य करने को भी प्रस्तुत रहती थी, धन के कारण अशुचिकारक पुरुष से भी प्रेमालाप करती थी। केवल इतना ही नहीं धन के कारण उसे ऐसे पुरुष का भी तिरस्कार करना पड़ता था, जिससे प्रेमालाप करते में उसको हृदय को आनन्द प्राप्त होता था। इसीलिए वह वेश्या थी—यही उसमें बेध्यापन था।”^३ “राधाकृष्ण महाशय की आर्थिक सहायता एवं सद्प्रयत्नों से जब वेगम की दोनों बेटियों का विवाह हो जाता है, तो उनमें कुछ भी बेध्यापन का सा भाव नहीं रह जाता, वे सामान्य नारियाँ ही बन कर अपना जीवन व्यतीत करती हैं। वास्तव में बेध्यावृत्ति के लिए पुरुषों को लज्जित होना

१. विध्वम्भरनाथ शर्मा “कौञ्जिक” : मां, (१९०९), पृष्ठ १३६।

२. विध्वम्भर नाथ शर्मा “कौञ्जिक” : मां, (१९२६), पृष्ठ ३३०।

३. वही, पृष्ठ ३१३।

चाहिए हालांकि वह मात्र भारतीय नहीं, विश्व समस्या है।^१ समाज को इसक निराकरण का उपाय करना चाहिए, नारियों की दुदशा एव हीनावस्था का यह एक प्रमुख कारण है।

नारियाँ के विवाह के सम्बन्ध में कौशिक जी ने समाज को बहुत प्रमुखता प्रदान की है। वे प्रेम की स्वतन्त्र सत्ता तो मानते हैं, पर समाज की अस्वीकृति की स्थिति में उसकी अनुपयोगिता भी धारित करते हैं। "मिथारिणी" में जस्सो का विवाह रमानाय से इसीलिए नहीं हो पाता, क्योंकि वह स्वतन्त्र प्रेम था, और रमानाय में इतना साहस नहीं था कि वह अपने पिता (जो समाज का प्रतीक स्वरूप माने जा सकते हैं) से कह सके। कौशिक जी के अनुसार "एसा कोई भी सफल नहीं होता, जिस समाज स्वीकृति न प्रदान करे। तत्कालीन युग की परिस्थिति किसी भी प्रकार के नारी विद्रोह का प्रथम नहीं प्रदान करना चाहती थी। नारी की व्यथा का एक और कारण अंतर्जातीय विवाह पर प्रतिबन्ध भी है। यदि यह प्रतिबन्ध न होता तो कदाचित् जस्सा का विवाह रमानाय से हो जाता और दर-र की ठोकर खान और जीवन भर व्यथा का भार सहने के लिए बाध्य न होना पड़ता।

आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परिकल्पना सद्यधी दृष्टिकोण

प्रमचन्द—ने आदर्श एव यथाथ का समन्वय करके आदर्शोन्मुख यथाथवाद का दृष्टिकोण अपनाया था। स्वयं उही के अनुसार "यथाथवाद यदि हमारी आँखें खोल देता है तो आत्मवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुँचा देता है। यथाथवाद हमारी दुबलताओं हमारी विपमताओं और हमारी क्रूरताओं का उन्मत्त चित्र होता है और इस तरह यथाथवाद हमको निराशावादी बना देता है, मानव चरित्र पर से हमारा विश्वास उठ जाता है। हमको अपने चारों तरफ घुराई ही घुराई नजर आन लगती है। उसके विपरीत आदर्शवाद हम ऐसे चरित्रों से परिचित कराता है, जिनके हृदय पवित्र होन जो स्वाध और वासना से रहित होते हैं, जो साधु प्रवृत्ति के होने हैं। यथाथवाद की प्रवृत्ति की दुबलताओं के चित्रण में शिष्टता की सीमाओं का उल्लंघन कर देती है और मानव को पशु दिखाकर भयभीत कर देती है। दूसरी ओर आदर्शवाद ऐसे पात्रों की सृष्टि कर देता है जो भलाई या

१ "All of us men must hang our needs in shame, so long as there is a single woman whom we dedicate to our lust. I will far rather see the race of man extinct than that we should become less than beasts by making the noblest of God's creation the object of our lust but this is not a problem merely for India, it is a world problem"

—महात्मा गांधी वीमन एण्ड सोशल इनजस्टिस, (१९५४), अहमदाबाद, पृष्ठ १२५।

चुराई के प्रतीक बनकर रह जाते हैं। वे निर्जीव से हो जाते हैं.....वही उपन्यास उच्चकोटि के समझे जाते हैं, जहाँ यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया हो। उसे आप आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कह सकते हैं। आदर्श को सजीव बनाने ही के लिए यथार्थ का उपयोग होना चाहिए और अच्छे उपन्यास की यही विशेषता है।” प्रेमचन्द ने अपने अनेक नारी पात्रों की परिकल्पना इसी आधारभूमि पर की थी और इसी दृष्टिकोण को उनके समकालीन अनेक अन्य उपन्यासकारों ने भी अपनाया था। वे ऐसे नारी पात्रों का चित्रण तो यथार्थवादी ढंग से करते थे पर उनका अन्त आदर्शवादी ढंग से चित्रित करते थे।

मालती (“गोदान” की प्रधान नारी पात्र) श्रद्धा का ही परिवर्तित रूप है। ऐसा प्रतीत होता है कि समय की परिवर्तनशीलता के साथ श्रद्धा भी परिवर्तित हो जाती है, और नवीन रूप धारण कर मालती बन जाती है। प्रेमचन्द ने जिस समय “गोदान” की रचना की थी, उस समय भारतीय चेतना लगभग पूर्णरूप से पश्चिमी सभ्यता के परिवेश में बंध चुकी थी। नारियों में जागरूकता उत्पन्न हो रही थी, और उनकी शिक्षा के प्रति अभिभावकों में उदासीनता समाप्त होती जा रही थी, मालती उन्नी जागरूक नारी वर्ग की प्रतिनिधि के रूप में प्रस्तुत की गई हैं। पर उसे बाहर से तितली और भीतर से मधुमक्खी समझना ही पर्याप्त नहीं है। अभी तक आलोचकों ने प्रारम्भ में मालती को केवल तितली रूप में और बाद में मेहता के समर्पण में आने पर त्यागवृत्ति से ओत-प्रोत नारी के रूप में ही देखा है। यह कहना कि मालती में नैतिक बल अधिक नहीं है, और वह भारतीय नारियों की गौरवशाली परम्परा का प्रतिनिधित्व करने में असमर्थ है, तर्क सगत नहीं है। यह भ्रम इसीलिए उत्पन्न होता है, क्योंकि आलोचक प्रायः समझते हैं कि प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में मनोविज्ञान का उपयोग नहीं किया है, उन्नीलिए मालती के चरित्र की विचित्रता के पीछे मनोवैज्ञानिक कारण हो नहीं सकते, वह तो केवल चमत्कार प्रदर्शन एवं आकर्षण उत्पन्न करने के लिए किया गया है। फलतः तो यहाँ तक दे दिया गया है कि इसीलिए प्रेमचन्द द्वितीय श्रेणी के लेखक हैं।

इसका यही कारण है कि प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में मनोविज्ञान की गुत्थियों को व्यापक रूप में मुलभूतने की चेष्टा नहीं की है। अपने उपन्यासों के चरित्रों में उन्होंने चिल्ला-चिल्ला कर यह धोपणा करने का प्रयत्न नहीं किया है कि मैं मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हूँ। मैं केवल मनोविज्ञान या मनोविज्ञान के लिए अपने उपन्यासों में फायदा और उसके तथाकथित अनुयायियों के आदर्शों को जीवित कर रहा हूँ। वस्तुतः मालती जैसी अन्त में है, जैसे ही प्रारम्भ में संस्कारों से है। प्रारम्भ में वह छिछोरी, विलासिनी या अपने जीवन का नग्न प्रदर्शन करने वाली जानवृत्त कर नहीं उनी है, हमारे इस समाज ने उसे ऐसा बनाया था, ऐसा रूप धारण करने पर विवश किया था। मालती के निर्वाण कन्धों पर पुने परिधान के

पालन-पोषण का उत्तरदायित्व है। अपनी बहन सरोज की उच्च शिक्षा का उत्तरदायित्व है। उसका पारिवारिक जीवन अधिक सरस नहीं, अपितु शुष्क एवं नीरस है। रोगियों को देखने, उनके दुःख दद सुनने में शायद ही किसी को सघार में आनंद तत्व की उपलब्धि होती हो। इसके अतिरिक्त यदि मालती से प्रिया बलापा उसके अंतरमन और उसकी भावनाओं की परीक्षा की जाए तो यह सहज ही स्पष्ट हो जाएगा कि मालती क अपने सपने थे, आकांक्षाए थी, और उसकी पारिवारिक परिस्थितियाँ एवं विवशताएँ उसमें बाधक थी। हर नारी की स्वाभाविक इच्छा विवाहित जीवन व्यतीत करने और मातृत्व का उत्तरदायित्व पूरा करने की होती है। पश्चिम में यह भावना भले ही बल में प्राप्त कर सकी हो, पर भारतीय चेतना में यह बात अत्यंत संशकत है। अपनी भावनाओं के प्रति जो संशकत प्रेम था, मालती को उसे दमित करना पड़ा, मात्र अपने परिवार एक उत्तरदायित्व के लिए। पर ये भावनाएँ वस्तुतः अवचेतन में चली गईं। जहाँ वे सर्वदै ही दबकर रहीं और मालती को विचित्र दिशाओं में ले जाती रहीं। मालती भी ममत्व प्रदर्शित करना चाहती थी, और उसकी यह भावना आगे चल कर मंगल को अपनी ममता प्रदर्शित करने में स्पष्ट होती है। वह मालती, जो गधे लोहा से धरणा करती थी उनकी और देखना भी नहीं चाहती थी, मंगल को पाकर जमे धाय हो उठी, उसकी दमित मातृत्व की भावना जैसे साकार हो उठी। यह प्रो० मेहता के कारण हुआ, मैं इसे स्वीकार नहीं करता।

उपर कहा जा चुका है मालती की पारिवारिक परिस्थितियाँ विचित्र थीं। वह घर की एकमात्र कमाने वाली सदस्या थी। यदि वह विवाह कर लेती तो अपनी मातृत्व की इच्छा और अथ सभी भावनाएँ सरलता से पूरा कर सकती थी, पर परिवार संचालन की समस्या बीच में थी। उच्च शिक्षा प्राप्त कर उसने बतव्य एवं दायित्व से मुख मोड़ना नहीं सीखा था। वह अपने असहाय माता पिता को कठिनाइयों के बीच नहीं छोड़ना चाहती थी। विवाहोपरान्त अपनी आय का भाग वह इस परिवार को दे नहीं सकती थी क्योंकि यह प्रमचद को पराल न था और न यह भारतीय परम्परा के ही अनुकूल था। अतः अथ मालती को अपनी इच्छा का दमन करना ही पड़ा। पर व्यक्ति केवल उन्मत्त क्षणों में ही अपना जीवन नहीं व्यतीत कर सकता, विशेष रूप से जबकि उसका एक सामाजिक जीवन भी होता है। मालती दुर्गद से उच्च शिक्षा प्राप्त कर आई थी और हमारे यहाँ के तथ्यांकित उच्च समाज में घुल मिलकर कोई अपराध नहीं किया था। उसने अपना गौरव बनाए रखने की बगबन चेष्टा की, और कभी नीचे नहीं गिरी। अगर वह थोड़ी हल्की अपने हाव-भाव में दिखाई पड़ती है, तो उसने लिए उसका अवचेतन मन उत्तरदायी है। वह बराबर पवित्र, उच्च एक आत्मशुद्ध प्रेम की खोज में रहती है। पर उसकी सोमायटी में सभी उच्छलित प्रवृत्ति के स्वार्थी, कायर और रूप के हैं। एक मरना ही

अपवाद था, जिसमें शालीनता थी, ऊँचे विचार थे, और आदर्शवादिता थी। मालती उसकी ओर खिंची चली गई, पर अपनी दार्शनिकता की खोज में प्रारम्भ में मेहता को उसकी परख ही न हो सकी, और वह मालती को अपना कोई समर्थन न दे सका। मालती के अन्तरमन में इसकी तीखी प्रतिक्रिया हुई और जाने-अनजाने उसके अवचेतन मन ने इसे अपमान स्वरूप ग्रहण किया। इसका एक दूसरा रूप भी है। मालती की वे मृत आशाएँ, जो मेहता को पाकर सहसा सजीव होने लगी थी, जबदम्त रूप से खण्डित होती हैं। पर प्रेमचन्द आदर्शवादी लेखक थे। यही उन्होंने यथार्थवाद के साथ आदर्श का समन्वय भी कर दिया और मालती के यथार्थ चित्र को एक आदर्शवाद दिया दे दी। वे ध्वंसोन्मुख समाज में निर्माण के धोखे अंकुरित करना चाहते थे। उन्होंने यही मालती को एक विशिष्ट दिशा दे दी। इसे में पतनोन्मुख समाज को वास्तविक प्रगतिशीलता की ओर ले जाने का प्रेमचन्द का स्तुत्य प्रयास मानता हूँ। वे इसे मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया की भयंकरता नहीं चित्रित करना चाहते थे। जोभी जी होते, तो कदाचित् अन्त में मालती या तो मेहता की ही हत्या कर देती, या स्वयं आत्महत्या कर लेती। पर जैसा कि मैं पहले ही कह चुका हूँ, प्रेमचन्द की आस्था निर्माण में थी, विनाश में नहीं। धीरे-धीरे मालती के मन में छिपी त्याग-वृत्तियाँ उदित होने लगी, और साथ ही उसके अवचेतन मन में मेहता से स्पर्धा को भावना भी उत्पन्न हो गई थी। वह भी ऊँचा उठना चाहती थी, और मेहता की भाँति अपने व्यक्तित्व को गम्भीरता एवं सौम्यता प्रदान करना चाहती थी। इसमें उसे अपने इच्छानुकूल के संस्कारों की यथेष्ट सहायता मिली, और अन्त में तो वह हमें एक आदर्श रमणी के रूप में दिखाई पड़ती है।

मालती के चरित्र के सूत्रों को यदि हम एक स्थान पर एकत्रित करें तो वे इस प्रकार होंगे—मालती मृदुभाषिणी है। मन में कोई ईर्ष्या या द्वेष न रखने वाली है। कर्तव्य-परायणता उसमें कूट-कूट कर भरी हुई है। हाजिर जवाबी में कुशल है। सवेदनशील है। पुन्य मनोविज्ञान की कुशल ज्ञाता है। बुद्धिमती है, स्वाभिमानी है, और प्रतिभावान है। उनमें ममत्व है, और त्याग की अनुपम भावना है। वह अच्छे संस्कारों वाली आदर्श नायिका है। वास्तव में यह परिवर्तित युग की उस नायिका का चित्रण है, जिसकी नव्य प्रेमचन्द ने नगवत रूप में पहचानी थी, और मालती ने ही आगे आने वाले युग के प्रायः सभी उपन्यासकारों को एक नई दिशा दी। यथार्थवादी दृष्टि दी। बाद की अधिकांश नायिकाएँ मालती का ही विकसित रूप हैं। मालती अन्त में धीरे धीरे उच्चता के गितर की ओर अग्रसर होती जाती है, और अन्त में तो वह जैसे स्वयं अपने प्रति तटस्थ हो जाती है, उसकी अपनी सारी भावनाएँ और इच्छाएँ समाप्त हो जाती हैं। वह अब मेहता की पत्नी बनने की आकांक्षा नहीं करती। वह पति पत्नी की तरह न रहकर मित्र बनकर सहयोग की भावना से काम करने को ही गौरवपूर्ण समझती है। इसके पीछे भी मनोवैज्ञानिक कारण हैं, जिसे

हम पारिभाषिक शब्दावली में सडिज्म (Sadism) और मसोचिज्म (Masochism) कह सकते हैं, अर्थात् दूसरों को पीटा दबकर वह आनन्द की उपलब्धि करता है या दूसरा से पीड़ित होने में ही वह सुखी होता है। यह बर्खाकार का बौद्ध ही होता है कि पाठक तो समझता है कि अब महता और मालती का मिलन हागा पर अमानक ही मालती के इस निरूपण को प्रस्तुत कर लेखक पाठकों की मन स्थिति को भवभोर देता है।

भालोच्य काल में भारत की स्वाधीनता न प्राप्त हुई थी, और गांधी जी के राजनीति के क्षेत्र में उदय के साथ राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों में अनेक परिवर्तन उपस्थित हुए। उन्होंने नारियों को अपने अधिवारा में साथ अपने दायित्व को भी समझने की प्रेरणा दी। और उनसे राजनीति में आन और देश के स्वाधीनता आ दालन को आग बढ़ाने की अपील की। यह नारियाँ के लिए एक प्रकार से नवीन दान थी। अभी तक उनका कामगेश घर की चार दीवारी में भीतर ही सम्भ्र जाता था, और गृहस्त्री का संचालन कर पति को सुख प्रदान करना ही उनका एकमात्र कार्य सम्भ्र जाता था। नारियाँ ने परिवर्तित परिस्थितियों में अपने प्रति प्रकट किए गए विश्वास की अवहलना नहीं की, और वे राजनीति के क्षेत्र में बूढ़ पड़ी। यद्यपि इसके पीछे अनेक कारण भी सम्मिलित थे। कभी कभी पति राजनीति में भाग लेना चा, तो उसकी तुलना में अपने का हेय एवं पराजित न प्रदर्शित करने के लिए भी नारियाँ राजनीति में भाग लेती थी। कभी कभी वे स्वयं अपनी ही भावनाओं से अनुप्राणित होकर राजनीति में भाग लेना प्रारम्भ करती थी। इसके कारण कुछ भी हो, यह तथ्य प्रमुख है कि नारियाँ नव जागृति से अभिभूत होकर राजनीतिक आन्दोलनों में भाग लेने लगी थी। उनके सम्मुख पारिवारिक कठिनाइयाँ आती थी, बच्चों की देखरेख की समस्या भी उत्पन्न होती थी, पर उस समय देश में राजनीतिक नशा कुछ इस तरह छाया हुआ था कि नारियाँ इमकी जरा भी परवाह नहीं करती थी। "कमभूमि" (१९३२) की प्रधान नारी पात्र सुखदा में प्रमचद न यही भाव चित्रित किए हैं।

सुखदा की परिवर्तन का उद्देश्य प्रमचद द्वारा यह चित्रित करना था कि भारतीय नारियाँ में किस सीमा तक प्रगतिशीलता और सजगता आ गई है। वे अब अपने कर्तव्य एवं उत्तरदायित्व को समझ गई हैं, और सुखदा का भाँति के राजनीति में भी भाग लेने को प्रस्तुत हैं। बाल्य में नारियों का राजनीति में रहकर परिवार सम्भ्रानना छोड़ा कठिन हाता है, जैसा कि सुखदा के सम्बन्ध में भी होता है, पर प्रमचद अत में आदर्शवादी समाधान प्रस्तुत कर सबसे चरित्रा में परिवर्तन उपस्थित कर देते हैं, और यह चित्रित करते हैं कि परिवार एवं राजनीति का सम्बन्ध किया जा सकता है। विदामिनी सुखदा एकदम से परिवर्तित होकर देश से विद्या लेन जाती है, साथ ही अपने साथ सक्तीता, पुत्री, अपने सगुर लाला समरकात आदि को भी देशसेवा का दत्त लेन को प्रेरित करती है।

प्रेमचन्द ने विधवा समस्या पर भी अपने विचार प्रकट किए हैं, पर विधवाओं की स्थापना के अतिरिक्त कोई ठोस सुझाव नहीं उपस्थित कर सके हैं। अपनी तमाम सारी प्रगतिशीलता के बावजूद भी कदाचित् वे बड़ परम्पराओं से अपने को पूर्णरूपेण मुक्त नहीं कर पाए थे, इसीलिए समाधान का यह एक महत्वपूर्ण अंग हो सकता है। “प्रेमाश्रम” की प्रधान नारी पात्रों में गायत्री एक है, जो विधवा है। उसके पास अपार सम्पत्ति है, और वह अपना वैयक्त्य जीवन बड़ी पवित्रता एवं अपने स्वर्गीय पति के प्रति पूर्ण भक्ति से व्यतीत करती है। पर जब उसके एकान्त जीवन में जानशंकर का प्रवेश होता है, तो वह अपने सतीत्व के धर्म से किसल पडती है, और कृष्ण की रामलीला की कल्पनाओं से नीचे उतर कर यथार्थ रूप में जानशंकर के साथ रामलीला करने लगती है। यह बात यहाँ तक बढ जाती है कि ज्ञान की पत्नी आत्महत्या कर लेती है, पर तब भी ज्ञान एवं गायत्री का विवाह नहीं हो पाता। “चरखान” (१९०२) की प्रधान नारी पात्र विरजन भी विधवा ही जाती है, पर उसका और प्रताप का विवाह नहीं ही पाता, जबकि प्रताप ऐसा चाहता था। विरजन कर्तव्य एवं प्रेम के संघर्ष में पडकर कर्तव्य पथ का अनुगमन करती है। उसके चरित्र के रूप में प्रेमचन्द ने नारी जीवन के सत्य का वर्णन किया है। उसके हृदय के धिकार उसे कभी पथभ्रष्ट नहीं होने देते—यह प्रेमचन्द का आदर्शोन्मुख दृष्टिकोण था। भारतीय नारी की मयाश्रुपूर्ण परम्परा उनके आदर्शवादी ताने-बाने में बुनकर जाती है, विरजन की परिकल्पना का उद्देश्य लेखक का यही था कि भारतीय नारियों विवाहित जीवन में कर्तव्य पथ का अनुसरण ही करती है, और पतिश्रत धर्म को अपना नयने बड़ा धर्म मानती है। उनके वैयक्त्य जीवन में प्रेम संघर्ष उत्पन्न करता है, विक्रम पथ में कठिनाइयाँ उत्पन्न करता है, पर उनके जीवन में अन्ततोगत्वा कर्तव्य की ही विजय होती है। “प्रतिज्ञा” में भी पूर्णा विधवा है, और पवित्रता से अपना जीवन व्यतीत कर रही थी कि कमला प्रसाद बीच में आता है, और उसे तरह-तरह के प्रलोभन देता है। पूर्णा के सम्मुख उसका भ्रष्टव्य रूप न था। स्थायी रूप से उनके जीवन-यापन का कोई साधन न था। उसकी आर्थिक समस्या भीषण रूप में उसके सम्मुख उपस्थित थी। ऐसी परिस्थिति में वह यह भली भाँति जानती थी कि वह लाजा बड़ी प्रसाद और उनके परिवार के सभी व्यक्तियों की दया की पात्री है, और किनहाल अभी उसे इसी परिवार के टुकड़ों पर पलना है, वह स्वयं भी नहीं जानती थी कि उसकी यह विधगता कब तक बनी रहेगी, और ऐसी दयनीय परिस्थिति में वह कब तक जीती रहेगी। पर जब उसके सतीत्व भंग होने का प्रश्न उठता है, तो वह जैसे सोते से जाग उठती है, और अपनी रक्षा करती है। पर प्रेमचन्द ने वित्त प्रकार एक विधवाश्रम की स्थापना की है, वह विधवा समस्या का उचित समाधान नहीं है। वह मात्र आदर्शोन्मुख है, पूर्ण यथार्थवादी नहीं। ये आश्रम विधवा नारियों की समस्या सुलभाने के बजाय दूमरी जाने कितनी समस्याएं उत्पन्न कर देंगे, यह निश्चित है।

नारिया की दयनीय अवस्था का एक विशेष कारण प्रेमचंद दहेज प्रथा को भी माने थे। 'सवासदन' में सुमन^३, और 'निमला' में निमला^३ इसी दहेज की कुप्रथा का शिकार होती है। पर सुमन को वेश्यावृत्ति से शीघ्र ही निकाल कर प्रेमचंद ने अपनी आदर्शवादिता का ही परिचय दिया है। यथाथवादी दृष्टिकोण का नहीं। दहेज प्रथा का कारण मध्यम वर्ग की अविद्यमान भावनात्मक और निधनता ता है ही, पढ़े लिखे युवक वर्ग की उदासीनता भी है। समाज की गति कुछ इतनी विचित्र है कि जिन्हें हम मातृ पद पर विभूषित करने की बात करत है, वे ही बाजारों में अपनी पवित्रता और अपना नारीत्व बचने पर विवश होती हैं।^३ पुरुष उसे भाति-भाति के प्रलाभन देता है, और मगतप्ला निमित्त कर एक दृष्टिम संसार में उसे जीन के लिए बाध्य करता है। सुमन के रूप में प्रेमचंद ने यह यथाथ चित्रित करके भी उसके चरित्र को आदर्शों मुक्त अंत प्रदान किया है।

"प्रसाद" का नारी दृष्टिकोण जितने सगन्त रूप में उनके नाटकों में अभिव्यक्त हुआ है, उस रूप में उपन्यासों में नहीं। "काल" में उहाने तारा के रूप में वेश्या समस्या पर विचार प्रकट किया है, पर उसका कोई समाधान प्रस्तुत करने में वे सफल नहीं रहे हैं। तारा के रूप में वह यह दिखाना चाहते थे कि जो ब्याप स्वयं सुधरना चाह, समाज को उह पूरा रूप से सुविधा देनी चाहिये। विवाह का आधार बंधन नहीं प्रेम मानत हैं इसीलिए "तितली" में तितली का विवाह इन्द्रदेव से न होकर बालराखा मधुवन से होता है। वे पाश्चात्य सभ्यता के प्रगतिशील तरंग के बराबर समर्थक थे। इसीलिए तितली के रूप में जहाँ उहाने आदर्श भारतीय नारी का चित्रण किया है, वहीं उसे कमक्षत्र में भी प्रवृत्त दिखाया है। मधुवन के चले जाने पर तितली स्वयं ही कामकाज कर अपना पेट भरती है, पर किसी के सामने हाथ नहीं फलाती। यह नवयुग की नारी की एक महान् विजय थी। यही नहीं उहाने अन्तर्जातीय विवाह का भी समर्थन किया है, और "तितली" में अप्रज युवती रीला और इन्द्रदेव का विवाह कराते हैं। इन्द्र की माता स्यामदुलारी अभिजात्य

१-२ देखिए अध्याय ६, ७।

३ "It is a matter of bitter shame and sorrow, of deep humiliation that a number of women have to sell their chastity for man's lust. Man the law given will have to pay a dreadful penalty for the degradation he has imposed upon the so called weaker sex. let the Indian man ponder over the fate of the thousands of sisters, who are destined to a life of shame for his unlawful and immoral indulgence. It is an evil which cannot last for a single day if we men of India realize our own dignity."

महात्मा गांधी बीमिन एंड सोशल इनजस्टिस (१९५४), प्रथम संस्करण, पृष्ठ १२६।

कुल की विधवा थी, वहाँ व्यवस्था एवं धर्म में गहन आस्था रखती थी, पर अन्त में उन्हें शैला को बहू स्वीकारना पड़ता है। यह प्रगतिशील तत्वों की विजय थी, जिसे प्रसाद ने अपनी आदर्शवादिता के ताने बाने में लपेट कर प्रस्तुत किया था। उन्हें नारी का विद्रोह नितान्त रूप से भी रुचिकर न था। वे तमाम नारी प्रगतिशीलता के बावजूद भी नारियों को परम्परा के सीमित दायरे में रखना पसन्द करते थे। “कंकाल” में तारा पुरुष वर्ग के प्रेम विलास का सिलीना मात्र ही बन कर रह जाती है। उसमें विद्रोह नहीं सहनशीलता है। भारतीय नारी का आत्मपीडन एवं कष्टा ही उसके व्यक्तित्व का सगठन करती है। वह अपनी व्यथा को चुपचाप पीकर ही जीना चाहती है। अपने अधिकारी के लिए संवर्ष करना उसने न सीखा था। वह दर-दर की ठोकरे खाती है, एक के बाद एक परिस्थितियों से पराजित होती है, पर विपाद एवं असंतोषग्रस्त उसका मन कभी विद्रोह की बात नहीं सोचता। नारी की परिकल्पना का लोत प्रसाद को उसी समाज से प्राप्त हुआ था, जहाँ नारी पुरुष की वासना एवं हवस का शिकार होकर केवल ढोंग की सामग्री समझी जाती है, इसके अतिरिक्त उसका अस्तित्व न्यून समान होता है। नारी छली जाती है, इसकी मर्यादा खण्डित होती है, और तत्पश्चात् उसे दर-दर की ठोकरे खाने के लिए बाध्य कर दिया जाता है। प्रसाद ऐसी ही नारी का चित्रण कर समाज की अंधेरे खोलना चाहते थे, पर अपनी आदर्शवादिता के कारण वे इसमें सफल नहीं हो पाए।

‘पिया’ नामक उपन्यास में उपा देवी मित्रा ने विधवा समस्या पर अपने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त किए हैं। पुरुष छिप-छिप कर अपनी वासना तो शान्त करता है, पर जब नारी एक शिशु का कौमल धारण कर लेती है, तो वह मुँह खुराता है। आखिर इसका समाधान क्या हो ? वे कहती हैं, पुरुष को अपना नैतिक दायित्व समझ कर साहस प्रदर्शित करना चाहिए, और उस अद्वाना नारी से निश्चित रूप से अपना विवाह कर लेना चाहिए। ‘पिया’ में नीलिमा पर उसकी छोटी बहन कविता का पति सुकान्त लोरे टालता है, और अन्त में सफल भी हो जाता है। फलस्वरूप नीलिमा गर्भवती हो जाती है। सुकान्त लोक-नाज के भय से गर्भपात कराने का परामर्श देता है, किन्तु कविता को जब यह ज्ञात होता है, तो वह इसका तीव्र विरोध करते हुए अपनी बहन से कहती है, “तुम हत्या न करो। जिसको मन से पति रूप में ग्रहण किया है, एक निष्ठ प्रेम किया है, उसने विवाह करो।” यही नहीं कविता में मानव मन की दुर्बलता एवं उसकी विचलताओं की समझने की इतनी प्रवृत्ति है कि वह अपनी माँ से कहती है, उस बेचारी का कोणना व्यर्थ है। वह अशिक्षित है, एवं जन्म से ही पीड़ाग्रस्त है। दुनिया ने आगिर उसे क्या दिया ? उसे दिया गया अचिराम लाडला, परिहाम और दरिद्रता, केवल परिश्रम एवं नियमों का एक काला पहाड़। जरा सी सहानुभूति भी नहीं थी उसके लिए। उन आमीरा विधवा के सहारे के लिए एक तिनका भी तो नहीं दिया गया था।

समाजवादी परिकल्पना सबंधी दृष्टिकोण

समाजवादी विचारधारा के अन्तर्गत सामाजिक वैषम्य का अस्वीकृत किया गया है। वे ऊँच नीच, वग भेद आदि को नहीं मानते, और समता के सिद्धांत को स्थापित करना चाहते हैं। नारियाँ का वास्तविक स्थान भोग विलास और ऐश्वर्य की दृष्टि भी नहीं साधारण दाम्पत्य जीवन निर्वाह करने में है। यंगपाल ने "दिन्या" और भगवतीचरण वमा ने 'चित्रलखा' में यही समाजवादी भाव प्रकृत किया है। इन उपन्यासों की नायिकाएँ अमरा दिव्या और चित्रलखा दोनों ही वैभव एवं विलास तथा ऐश्वर्य को ठुकरा कर साधारण दाम्पत्य जीवन को महत्व प्रदान करती हैं।^१ यंगपाल भावसवादी उपन्यासकार हैं। वे सबहारा वग की प्रति के प्रति आस्थावान हैं। अपने उपन्यासों में उन्होंने अधिकांश रूप में अभिजात्य वग या मध्यवर्गीय नारी पात्रों की कल्पना की है। उनके नारी पात्रों के सम्मुख दो महत्वपूर्ण नाय रहते हैं। एक तो अपने सजनकर्ता की प्रगतिशीलता सिद्ध करने के लिए सामाजिक परम्पराओं एवं मायताओं के प्रति विद्रोह करना, दूसरे साम्यवादी सिद्धांतों का प्रचार करना और अपनी पार्टी के लिए पूँजीवादी शोषण एवं साम्राज्यवादी शासन के नाश के लिए आवाज उठाना। "दादा कामरेड" में गला का चरित्र इसी प्रकार का है।^२ इसी उपन्यास में दूसरी प्रधान नारी पात्र यशोदा हरीश के प्रभाव में आकर राजनीतिक कार्यों में भाग लेने लगती है, पर अपने पति से कुछ नहीं बताती। सवा होने पर उसका पति सोचते हैं, "मैं आठ वर्षों में कुछ न हुआ, और वह एक ही दिन में इतना हो गया? अपनी ही आँखों के सामने वे अपने आपको अपमानित और निरुद्ध जीव अनुभव करते। जिस मनुष्य की स्त्री उसे निरुद्धा समझे उस मनुष्य का जीवन भी क्या? क्या यशोदा को दण्ड देने की भावना उसके मन में आती। उस उसके मायके भेज दें और कभी न बुलायें। या घर से निकाल दें? दूसरे आदमियों से दोस्ती करने का मजा उसे मिल जाये। स्त्री स्वभाव में ही चंचल होती है। यशोदा तो कभी चंचल दिखाई नहीं दी परन्तु स्त्री का क्या विश्वास। स्त्री पतन और अनाचार का मूल है, उमर कभी नहीं विश्वास करना चाहिए।"^३ और कदाचित् उसे मात्र वासना और भोग की सामग्री मात्र ही समझना चाहिए? यंगपाल इसी प्रसंग में नारी की स्वतंत्रता की बात भी करते हैं। वे कहते हैं, किसी का अपना घना लेना का मतलब भी तो किसी की हो जाना ही है। जहाँ स्त्री का अपना कुछ दोष नहीं रह जाता। यदि स्त्री को किसी में किसी की बनकर ही रहना है, तो उसकी स्वतंत्रता का अर्थ ही क्या हुआ? स्वतंत्रता शायद इसी बात की है कि स्त्री एक बार अपना मानिक चुन ले, परन्तु

१ विशेष विवरण के लिए देखिए अध्याय ६।

२ देखिए अध्याय ५।

३ यंगपाल दादा कामरेड, (१९४१), सप्तमक, पृष्ठ १४६।

गुलाम उसे जरूर बनना है।^१ यह सेक्स सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग नहीं तो और क्या है? और फिर बात चाहे जिस प्रकार कही जाए, शैला इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है।

यशपाल का नारी चित्रण सम्बन्धी दृष्टिकोण मात्र सेक्स पर आधारित है यद्यपि उन्होंने—इसे समाजवादी प्रगतिशीलता का नाम दिया है। उनकी नारियाँ अपने नारीत्व को असहनीय बोझ समझती हैं और किसी भी पुरुष का संस्पर्श स्थापित होते ही नारीत्व के उस बोझिले आवरण को उतार कर लज्जाहीनता, बेहयाई और मर्यादाहीनता को आत्मसात् करने में वे नारी का गौरव समझते हैं। यही यशपाल की प्रगतिशील विचारधारा है, जो नारियों में यौन स्वधो के अतिरिक्त और कुछ नहीं देखती, हालांकि कही-कही नारियों के 'अधिकारों' उसकी 'यातनाओं' तथा उसकी 'स्वतन्त्रता' की भी लीपा-पोती की गई है। उनके नारी पात्रों का व्यक्तित्व सामन्ती युग की मान्यताओं के प्रति विद्रोह करने में ही अपने कर्तव्य की परिणति समझता है और किसी की अकशायिनी बनने में लक्ष्य की प्राप्ति और जीवन उद्देश्यों का अन्त। उन्होंने इस बात का प्रचार किया है कि इस देश में विना जाने-बूझे पुरुष को पनि रूप में स्वीकार कर लेना स्त्री के आत्मसम्मान का हनन करता है। इसका दुष्परिणाम यह होता है कि विवश होकर कोई स्त्री या तो वेश्या बनती है या पतिव्रता। यशपाल ने उस रोमांटिक प्रेम का पर्दाफाश करने का प्रयत्न किया है, जो पूँजीवादी सस्कृति की देन है, और जिससे नारियाँ 'अनैतिकता' की राह पर अग्रसर होती हैं। यशपाल का विश्वास है कि आधुनिक पूँजीवादी समाज में प्रेम एक सौदा मात्र है। नारी एक आश्रय चाहती है, जिसे प्रेम का नाम दिया गया है। उनके अनुसार और सब चीजों की तरह जीवन में प्रेम की गति भी द्वन्द्वात्मक है। प्रेम जीवन की सफलता और सहायता के लिए है। यदि प्रेम बिल्कुल छिछला और थियला रहे तो वह असंयत वासना मात्र बन जाता है। जीवन में अड़चन के रूप में प्रेम नहीं चल सकता। नारी के लिए प्रेम का परिणाम केवल रक्त है—हृदय का रक्त अथवा शरीर का रक्त। पुरुष केवल ठोकर मारकर चला जाता है। यही उसका भाग्य है और यही उसका गौरव है। नारी को इन समस्याओं को यशपाल ने अपने समाजवादी दृष्टिकोण से सुलझाने का प्रयत्न किया है, पर प्रचारवादिता की छिछली मनोवृत्ति के कारण वह एक चित्रूप ही बन कर रह पाया है। न वह पूर्ण रूप से समाजवादी दृष्टिकोण ही है, और न प्रचारवादी दृष्टिकोण ही। वह दोनों के मध्य विडम्बना मात्र बन कर रह गया है, जो बड़ा हान्यास्पद प्रतीत होता है।

यशपाल अपने समाजवादी दृष्टिकोण के आधार पर नारियों को परामर्श देते हुए कहते हैं, "पुरुषों के सन्देह और घेमतलब नाराजगी की बहुत परवाह

१. यशपाल: दादा कामरेड, लखनऊ, पृष्ठ ३७।

करन से या तो केवल उनके जेब के रुमाल की तरह रहो, स्वयं सोचना अपने जीवन की बात करना छोड़ दो। या फिर उन्हें सोचने दो — अपने आप समझ जायेंगे। अब तक स्त्रियाँ रही हैं मर्दों के व्यक्तिगत इस्तेमाल की चीज़। यदि वे अपने व्यक्तित्व को जरा भी अलग से सजा करने की चेष्टा करेंगी तो उगली ताज़र उठेगी। लेकिन थोड़े दिन बाद नहीं। जरा हिम्मत करो। पुरुषों को सहने का अभ्यास होना चाहिए कि स्त्रियाँ भी अपना व्यक्तित्व रखती हैं।' 'बदाबिद नारिया के इसी स्वतंत्र अस्तित्व की परिणति "दशद्राही" में हुई है जब अपने पति की मृत्यु का झूठा समाचार सुन कर थोड़ा ही दिना के भीतर राजदुसारी मन्ना राजनीतिक बंदीबाबू से विवाह कर लेती है, और जब अंत में पति राज कदर पर मरणासन्न अवस्था में पहुँचता है, तो राज घर में जा छिपती है। अपने पति को दफने भी नहीं आती, क्योंकि उसका कत्तव्य (1) उस एसा करन नहीं दता। और वह कत्तव्य कैसा था? क्या सहज मानवीय संवेदना और सहानुभूति भी कत्तव्य के नाम पर ठुकराई जा सकती है? जब चिता की अग्नि भी नहीं ठन्नी हुई थी, तभी राज ने दूसरा विवाह कर लिया था, जबकि वास्तविकता यह थी कि चिता में अग्निशिला प्रवाहित हुई ही नहीं थी, तब क्या राज के पावा कर्षण की धड़ियाँ नहीं थी? यशपाल के पास इन प्रश्नों का कोई उत्तर नहीं। उनके अधिकांश नारी पात्र "प्रगतिशीलता" की दोहाई देते हैं। उन नारियाँ से अपने नारीत्व का "वाक्य" नहीं कहा जाता और वे उस "वाक्य" को किसी भी शरण उतार फेंकना चाहती हैं। या यह भी कि वे अपने नारीत्व पर क्षुब्ध होती रहती हैं, और अवसर पाते ही किसी से भी शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर अपने जन्मदाता से जनाब तलब करती रहती हैं।

अश्व जी का दृष्टिकोण भी समाजवादी आधार भूमि पर निर्मित हुआ है। उनके विचार से नारियाँ केवल वासना एवं हवस की सामग्री मात्र समझी जाती हैं। पति भी अपनी पत्नी को छोड़कर दूसरी नारियाँ के पीछे भागता रहता है। 'गिरती दीवारें' (१९४७) में नायक चेतन अपनी पत्नी चंदा का प्यार नहीं करता। क्योंकि चंदा सुन्दर तितली नहीं है। उसका सबसे बड़ा दोष है कि वह सरल एवं अशुद्ध है। उसमें आधुनिकता नहीं है, फैशन एवं विलासिता नहीं है। इसके विपरीत उसकी बहन सुन्दर है, फैशन परस्त है, और चेतन को अपने मोहपाश में भावुक किए रहती है। शादीराम भी अपनी पत्नी पर अत्याचार करता है जब वहीं जाता है, तो बाहर से ताला लगा जाता है, और बात-बात पर अकारण सन्देह करता है। वास्तव में इसका कारण अश्व जी के अनुसार समाज की स्थिति ही थी, जो निरंतर पतनावस्था की ओर अग्रसर हो रहा है। "भूचाल" पत्र के सम्पादक लाला जीधनलाल अपने पत्र की लोकप्रियता बढ़ाने और अतृप्त युवकों की "दबी हुई वासना की भूख मिटाने के लिए एकट्टेसों को दुख भरी आप बीतियाँ छापते हैं।

वे यूरोप के पापियों की जीवन राथाएं, पतन के ज्वालामुखी पर खड़े यूरोप में सुन्दरियों के मुकाबले, जीवन की सामग्री कहने वाली तन्वांगियों की जीवन की कहानिया भी अपनी श्रोर से नमक मिर्च लगाकर अपने पत्र में निरन्तर छापते रहते।”^१ इसमें कुन्ती, प्रकाशो, केसर, मुन्नी इसी प्रकार की नारी पात्र हैं, जो केवल पुरुष की बाहो में धधके के लिए और उसकी वासना की जाति के लिए हैं।

रागेय राघव का समाजवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण उनके दो उपन्यासों ‘मुर्दों का टीला’ (१९४६), तथा ‘घरौदे’ (१९४१) में अभिव्यक्त हुआ है। पश्चिमी सभ्यता ने भारतीय नारियों की वही दुर्गति की है। ‘घरौदे’ में लवंग तथा उपा ऐसी ही नारियाँ हैं। लवंग तो पतन की किसी भी सीमा तक जा सकती है। वह अपने प्रोफेसरो के हाथ अपना सतीत्व बेचती है, और अपने न्दार्थ की पूर्ति करती है। पश्चिमी सभ्यता ने नारियों का आदर्श इतना गिरा दिया है कि वे समझने लगी हैं, “प्रेम पुरुष और स्त्री के मानसिक अभिचार का दूष्परिणाम है, क्योंकि प्रेम की असली वेदना है, हमारे समाज की युग-युगान्तर का निषेध और जो वस्तु निवृत्ति के झूठे स्वरूप की छाया है, वह कभी भी ग्राह्य नहीं हो सकती।”^२ लीला भी अत्यधिक आधुनिक नारी के रूप में चित्रित की गई है, जो माता-पिता का अस्तित्व पाँव की जंजीरों समझती हैं। माँ कहकर नारियों का गला घोंटा गया है, घना वह महाभारत में पड़ चुकी है कि नारियाँ कभी गायों की स्वतन्त्रता का अनुभव करती हैं। इन उपन्यास की सभी नारी पात्र नारी स्वातन्त्र्य चाहती हैं। सेषतः सम्बन्धी स्वतन्त्रता चाहती हैं अपनी भावनाओं की अनियमित पूर्णता चाहती हैं। “वह बोजुं आ लडकियाँ ! साम्राज्यवाद को वह बुरा समझती हैं, मगर रेडब्रस के फन्ड के लिए नाच गा सकती है चाहे वह साम्राज्यवादी युद्ध के लिए ही चन्दा क्यों न हो रहा हो। समाजवाद भी ठीक है मगर अपनी गरीबी नहीं। पार्टियों में डूब लड़ती हैं और सतीत्व का भयंकर पर्व भी इन पर पड़ा रहता है। यह हिन्दुस्तान का अजीब वर्ग था, जहाँ स्त्री न पूर्व की थी, न पश्चिम की, जहाँ धाजादी और गुनामी का ऐसा विचित्र सम्मेलन हुआ था कि न कोई आगे जाने की राह थी, न पीछे हटने की ही। अपने ही भीतर ऐसी कम्मकश थी कि निरुद्धेद्रय, दिन पर दिन समय का कुछ पुरानी की जगह नई रुढ़ियों में कट जाना आवश्यक था।”^३ यह वह नारी थी, जो पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित होकर अपनी परम्पराओं को भूलती जा जा रही थी, और तन्वाकषित प्रगतिशीलता के नाम पर अपना सतीत्व, अपना धर्म, प्रेम एवं अपना जीवन सरे बाजार नीलाम कर रही थी।

१. उपेन्द्र नाथ अग्रक. गिरती शीवारे, (१९४७), इलाहाबाद, पृष्ठ ६४६।

२. रागेय राघव : घरौदे, (१९४१), बनारस, पृष्ठ ४५।

३. वही, पृष्ठ ६१।

इसी उपन्यास में यह भी चित्रित किया गया है कि बेग्या का जीवन भी विधवा जीवन से कुछ भिन्न नहीं है। नादानी बेग्या को अपना जीवन सचिकन नहीं। वह कामेश्वर से उबारने को कहती है, पर वह ऐसा नहीं करता। रामय राघव के दृष्टिकोण से विवाहित नारी और बेग्या में कोई अंतर नहीं। बेग्या एक गंदी बरसाती नदी की भाँति है, जिसमें समाज के सभी वर्गों के पुरुष स्नान कर भी गंदे नहीं होते, नीचे एब पतित गहो कहलाए। वे समाज के सभी सम्मान के पूरे अधिकारी होते हैं। नादानी बेग्या कहती है 'तुम स्त्री का दामी बनाना चाहते हो। हमारी बीस में तुम्हारा समाधान है हमारी हँसती सिमक में तुम्हारी विनय। हम अपराध सहती हैं, स्वयं रा ततो है, इसलिए कि पाप से घृणा करती हुई भी मागे माती हैं। अपराध स्वीकार करा देने पर भी किन्तु होती है हम ही अधिक अपराधिनो। पुरुष की भूष की भाँति नारी को भूष क्षणिक नहा होती।'^१ सत्य तो यह है कि सामंती राज्य की नारी एक बेग्या है। घर की वजान चीजों की स्वामिनी, जीवत मनुष्या की दामी। वह आर्थिक परतन्त्रता की शृंगलाओं में जपडी हुई है। वह क्या जीवन है, जब अपना कोई अस्तित्व ही नहीं रह, दूसरा के आश्रय पर साँस लेनी पड़े, जीवित रहना मात्र ही तो सब कुछ नहीं है? सतीत्व प्रोत्पीवाद को बनाए रखने का एक ढकीसता है, हडि भरे धम की एक दार्द ह। ऐसी व्यवस्था में नारी का कोई कल्याण नहीं। वह कभी विकास नहीं कर सकती, अक्षय से उबर नहीं सकती। रामय राघव के दृष्टिकोण से नारियों की दुःखस्था का कारण सामाजिक व्यवस्था की बागडोर पुष्पो के हाथों में रहना ही है।^२ प्रब स्त्री का दिन स्वयं इतरा गुलाम है कि वह प्रीत का मुह खोले नहीं देग सकती। कंबीबाल नरमाम खाकर प्रमान होता है, उसके सामन इससे बढ़कर सत्य ही नहीं। यही दशा स्त्री की भी है।^३ हालांकि नारियों में यथेष्ट मात्रा में दूरदर्शिता होती है, और पुष्पो की तुलना में वे भी विपम परिस्थितियों का सामना करने में समथ होती हैं। "मुझों का टीसा" (१९४६) की प्रधान नारी पात्र नीलूपर इसी का प्रमाण है। वह गुलाम लडकी है, और उसे मणिवध खरीद कर विवाह का भारवाहन देता है। इसने पूव नीलूपर ऐश्वर्यशापी जीवन के सपने भी देता करती थी। पर जब वह ऐसे जीवन में प्रवेश करती है, तो प्रमन्न नहीं रह पाती। उसकी प्रात्मा एक मन को संतोष नहीं प्राप्त होता। एक नारी के जीवन में धन और ऐश्वर्य ही केवल प्रावश्यक नहीं है। जब तक पति का पवित्र एव निरछल प्रम उसे प्राप्त न हो। धन सभी बातों का महत्व गोल हो जाता है। नीलूपर इसका अपवाद न थी। वह राजप्रसार से भाग जाती है, पुरुष बंध धारण कर नागरिकों में विद्रोह फैलाती है और जब उसे विलिखितर कामक निधन चित्रकार का आश्रय मिलता है, तो वह उसे पति मान

१ रामय राघव धरौदे, (१९४१, बनारस, पृष्ठ २६५।

२ वही, पृष्ठ १७६।

लेती है। नीलूफर जैसे उन नारियों की प्रतिनिधि सी है, जो विवशता एवं विषमनाशों के बीच भी अपना नया जीवन पथ निर्मित करना चाहती है, साहस नहीं खोती, धैर्य के साथ नए संवरे की प्रतीक्षा करती है। वह साधारण नारियों की भाँति दाम्पत्य जीवन व्यतीत करना चाहती है, क्योंकि वही नारी जीवन का चरम लक्ष्य है। वह न ऐश्वर्य चाहती है, न गौरव। वह केवल विल्लीभित्तर के साथ साधारण रूप से रहना चाहती है। वह इससे पूर्ण रूप से सतुष्ट होती है, "अब भोर अपनी होती है। साँझ अपनी होती है। कहीं कोई हाहाकार नहीं। विवशताओं में भी हम मुन्नी हैं। न दासत्व न स्वामित्व। न किसी से कुछ माँगते हैं, न किसी को कुछ देते हैं। व्यापार, राज्य, अधिकार, यह सब हाहाकार की जड़ है। प्रसिद्धि मनुष्य की शान्ति की सबसे बड़ी मनु है, जो उसके हृदय की कोमलता का हनन करती है। उसे एक क्षण चैन से नहीं बैठने देती। हृदय की पूर्ण पङ्क्ति अस्वित और प्रेम में है, न कि दूसरो को अपने अधीन करें।" स्पष्ट है कि नारी सम्बन्धी यह दृष्टिकोण समाजवादी भावना से श्रोत श्रोत है।

राहुल सांकृत्यायन ने भी अपने उपन्यासों में समाजवादी दृष्टिकोण से भारतीयों के परम्परागत आदर्शों के चित्रण करने का प्रयत्न किया है। "सिंह सेनापति" (१९४२) में प्रधान नारी पात्र भामा में वीरोचित साहस एवं प्रबन्ध कुशलता है। मगध द्वारा वैशाली के गणराज्य पर आक्रमण की स्थिति में वह घर की चार दीवारी में नहीं रहती। वह बाहर आकर लिच्छवि नारियों की परिपद् का संगठन करती है, और उन्हें युद्ध नीतियों एवं आवश्यकता पड़ने पर अस्त्र-गस्त्रों के प्रयोग की विधि सिखाती है। युद्ध प्रारम्भ होने पर घायल सैनिकों का उपचार, उनकी सेवा करना, मृतकों का दाह-संस्कार करना एवं अन्य युद्ध आवश्यकताओं का भामा देखूँ विभाती है। उसमें अपूर्व वीरता, रणवीर्य, साहस एवं त्याग की भावनाएँ सन्निहित हैं। इसी उपन्यास की दूसरी प्रधान नारी पात्र रोहिणी भी लगभग भामा की ही भाँति नारी है। स्वयंसेविकाओं को वह नारी की परवशता का प्रतीक समझती है। वह खेतों में काम करती है और परिश्रम करके पेट भरने को ही अपने जीवन का उद्देश्य समझती है। यह मानसवादी विचारधारा से प्रभावित राहुल जी का दृष्टिकोण है। स्वदेश की रक्षा के लिए अपने पति को रणक्षेत्र में भेजने और स्वयं भी भाग लेने में वह गौरव का अनुभव करती है। वह कहती है, "हम गान्धारियों के लिए वह सबसे आनन्द का समय होता है, जब हमारा प्रिय रणक्षेत्र के लाल कदम से सने शरीर के साथ लौटता है। जानते हो मैं अपनी सहेलियों से बड़े अभिमान के साथ तुम्हारे हाथ के उस खंग बिन्दू के बारे में कहा करती हूँ। खंग बिन्दू से बढ़कर भूषण नहीं, उससे बढ़कर गौरव का कोई बिन्दू नहीं।" राहुल के दूसरे उपन्यास "जय यौधेय" (१९४४) में भी लेखक

१. रांगेय राघव : मुर्दों का टीला, (१९४६), पृष्ठ २६६।

२. राहुल सांकृत्यायन : सिंह सेनापति, (१९४२), उलाहावाद, पृष्ठ ४७।

के इसी आदर्श का चित्रण हुआ है। बसुन्दा की धीरता साहस ध्यंगीलता एवं दूरदर्शिता भारतीय नारियाँ की गौरवशाली परम्पराओं का पुनः सजीव करने के लिए ही चित्रित की गई है। राहुल नारियों की हीनावस्था के पीछे इस पुरुष वर्ग को ही उत्तरदायी समझते हैं। यह पुरुष ही नारियों को अपनी वासना एवं हवस की गति के लिए साधन बनाता है, और अनेक प्रकार के पापाचरण कर उन्हें पथभ्रष्ट करता है। "आज की नारी जो कुछ है उसके बनाने में पुरुष का ही हाथ है, नारी के लिए कोई श्रौत नहीं, यही पुरुष विधाता है।" राहुल के इस दृष्टिकोण में पर्याप्त सत्यता है। वस्तुतः नारियाँ को अपनी हीनावस्था से उबरने के लिए स्वयं ही सूत सकरप हाना पड़ेगा। कोई बाह्य शक्ति उनकी स्थिति में परिवर्तन नहीं ला सकती। राहुल अतर्गततीय विवाह के पक्ष में है क्योंकि प्रेम की पवित्रता एवं उसके आदर्श के प्रति वे आस्थावान् हैं। प्रेम की सबसे बड़ी परीक्षा उमका निर्वाह ही है। यही उनकी दृष्टि से प्रेम की पवित्रता भी है, चाहे विवाहपूर्ण ही कोई नारी गभवती क्या न हो जाए। "जीने के लिए" (१९३६) में जेनी आक्मफीड व प्रोफेसर की पुत्री है, और देवराज नामक भारतीय युवक से प्रेम करती है। जेनी विवाह पूर्व ही गभवती हो जाती है, पर जेनी इससे विचलित नहीं होती। वह इस अपने प्रेमी का उपहार समझ कर पातती है।^१ जेनी स्वभाव की उदार एवं मदुभाषिणी है। प्रेम ही जीवन है। माँ बनने के पूर्व वह देवराज को ही अपना सारा प्रेम समर्पित करती है, किन्तु सतानापति होने के पश्चात् वह दोना का समान रूप से प्रेम करती है और अपने पुत्र को पढ़ाती लिखाती है, आगे बढ़ने की प्रेरणा देती है।

व्यक्तिवादी परिकल्पना सबधी दृष्टिकोण

उत्तर प्रेमचंद काल में हिन्दी उपन्यासकारों में पश्चिमी उपन्यासकारों के दृष्टिकोण के आधार पर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का प्रचलन प्रारम्भ हो गया था। सभी में मौलिक होने की प्रवृत्ति का प्राधान्य होने लगा था^२ और व सभी अपनी अपनी व्यक्तिगत विचारधारा समाज की प्रत्येक समस्याओं पर अभिव्यक्ति करने लगे थे। चाहे प्रेम की समस्या हो, विधवा, या वेश्या समस्या हो, जीवन जीने की समस्या

१ राहुल साहस्रत्यायन जय योधेय, (१९४४), दलाहाबाद, पृष्ठ २२८।

२ राहुल साहस्रत्यायन जीने के लिए, (१९३६), छपरा, पृष्ठ २०२।

३ "It has become so easy and so natural a thing to express one's own originality to one self, and to draw up a programme that all beginners are or to want to be original, all are leaders of some school or other, the result is that there is no longer any real school"

—लुई केजामियाँ ए स्टडी ऑव इंगलिस लिटरेचर, (१९५०) लन्दन, पृष्ठ ३८७।

हो, विवाह की समस्या हो, या विवाहित जीवन में प्रेम एवं कर्तव्य के निर्वाह की समस्या हो, उनका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण ही विकसित हो रहा था। वे व्यक्ति को समाज से अलग कर उसके व्यक्तिगत विकास एवं व्यक्तिवादी विचारधारा जैसी बातें अपने उपन्यासों में चित्रित करने लगे। विदेशों में इस प्रवृत्ति की शीघ्र ही तीखी प्रतिक्रिया हुई और इस धारणा का कि व्यक्ति समाज का एक महत्वपूर्ण अंग है, वह एक प्रकार से समाज के नियमों का पालन करता है, और उस पर आश्रित रहता है, पुनः विश्लेषण कार्य नए सिरे से प्रारम्भ हुआ।^१ यद्यपि डेविड ह्यूम ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'ट्रीटाइज आब ह्यूमन नेचर' (१७३६) में इसको बड़ा वेतुका और अनुपयोगी सिद्ध करने की चेष्टा की है, पर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का विकास धीरे-धीरे होता रहा। हिन्दी में इस प्रवृत्ति को प्रथम देकर अनेक उपन्यासकारों ने अपने नारी पात्रों की परिकल्पना की, और समाज की चिर-प्रचलित मान्यताओं को टुकरा कर व्यक्तिवादी ढंग से उनका चारित्रिक विकास चित्रित किया। पूर्वं प्रेमचन्द काल में इस दृष्टिकोण के विकसित न होने का कारण यही है, क्योंकि इस युग के लेखकों ने इसकी कल्पना ही नहीं की थी कि समाज से भी अलग किसी व्यक्ति की सत्ता हो सकती है। वे अपनी नायिकाओं एवं अन्य नारी पात्रों को समाज से सदैव दूरी करके ही उनका चित्रण करने का प्रयत्न करते थे। इस युग की नायिकाओं एवं नारी पात्रों का स्वरूप समाज एवं परिवार तक ही सामान्यतः सीमित था, इससे भिन्न उनकी कोई सत्ता न थी। प्रेमचन्द और उनके सहयोगी भी व्यक्ति की स्वतन्त्र सत्ता और समाज की तुलना में उसके अत्यधिक महत्व में विश्वास नहीं रखते थे।

भगवती प्रसाद वाजपेयी ने अपने कुछ उपन्यासों में नारी समस्याओं पर विचार किया है, जिनसे उनके व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का परिचय मिलता है, "पतिता की साधना" (१९३६) में उन्होंने मुख्य रूप से विधवा समस्या एवं विधवा के जीवन निर्वाह के श्रायिक प्रश्न को उठाया है। उनके दृष्टिकोण से विधवा समस्या समाज का एक भीषण अभिशाप है, और यदि उसका निराकरण न किया गया, तो निश्चय ही वह सारी व्यवस्था नष्ट हो जायेगी। नन्दा बाल-विधवा है। उसका जीवन अभिशापों से ग्रस्त है। उसे कभी सुख नहीं मिला। असन्तोष एवं दारुण दुःख की भीषण ज्वाला उसके मन में भीतर ही भीतर सुलगती रहती है। यह कहती है, "कौन कहता है तुम विधवा हो? कौन कहता है तुम्हारा विवाह हुआ था, या तुमने पति नाम की किसी वस्तु का प्राप्त किया था? वह तो एक खेल था। पुरुषों का नहीं, वच्चों का भी नहीं, उन अन्धे समाज का, हिन्दू जाति की अयोग्यता के कगाल का, जिसे नष्ट होना है, जिसका नाम ही अभीष्ट है।"^२ नन्दा समाज एवं उसके नियमों को टुकरा देती है। उसका स्वामन न मायके में है, न पिता के घर। पिता की

१. इयान वॉट : द राइज आब द नॉबल, (१९५७), सन्दर्भ, पृष्ठ ६३।

२. भगवती प्रसाद वाजपेयी : पतिता की साधना, (१९३६), इलाहाबाद, पृष्ठ १६६।

मृत्यु के पश्चात् उसके दोना भाई नन्दा को अपने ऊपर भार समझते हैं। यही प्रश्न उठता है कि विधवा नारी अपना यह जीवन कस जीए? अपनी आर्थिक परतंत्रता की श्रृंखलाओं को वह कैसे तोड़ फेंके? नन्दा की विवशता का लाभ उठाकर हरिनाम उससे शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर लेता है, जिससे वह गम्भवी हो जाती है। धन म यह समाज ही, उसे माया नाम की वेष्टा बना देता है। इस सारी प्रक्रिया में नन्दा का प्रयत्न कोई दोष था, ता इतना ही कि वह मरना न चाहती थी। आत्महत्या करके अपना जीवन समाप्त नहीं करना चाहती थी। और नन्दा जैसी नारियाँ एक दो तो हैं नहीं कि उनके आत्महत्या कर लेने से समस्या समाप्त हो जाए? "—हिन्दू समाज की विधवा नारी जीवित होकर भी मरिचिका है, पापाण है। गिलाखण्ड की भाँति उसे शब्दहीन, गतिहीन, निस्पन्द, निश्चल और निश्चेष्ट हाकर रहना पड़ता है। जगत भर के लिए बर्षा और बसंत, कोयल और मार पुण्य और सौम्य, अमर और तितली, ध्वनि और राग, सरोवर और हंस कपात और कपोती, हाम और तीटा सभी जागत और उत्कृष्ट हैं, किन्तु एक विधवा प्राण, वह, श्वास रचन, काँशा और विकास रहने हुए भी इन सबसे हीन है, सब्या रहित। क्योंकि समय नियम, आदश उपासना, तपस्या, साधना, त्याग और बलिदान आदि हिन्दू सभ्यता के गव तथा गौरव की जितनी भी दिग्गत यापी ध्वजाएँ हैं, सबकी सब उसी क भाग्य में पड़ी हैं।" अन्त में दर दर की ठोकरें खाने और अनेक दारण दुःख सहने के पश्चात् नन्दा की साधना सफल होती है, और वह हरिनाम से विवाह कर लेती है।

वाजपेयी जो आज की तयाकथित प्रगतिशीलता एक फैशन परस्ती क तीव्र विरोधी हैं। वे समझते हैं, नारियाँ का क्षेत्र तप एक सक्षम का है, गृहस्थी सचालन का है, पत्नीत्व का है, फैशन एक विलास का है। नारियाँ के लिए विवाह ही अष्ट व्यवस्था है। 'निमंत्रण' (१९४२) में गिरिधारी कहता है, "मैं यह नहीं कहता कि विवाह प्रेम की आदश कल्पना है। किन्तु समाज के निमाण क लिए जब तक विवाह से उत्तम दूसरी कोई आदश कल्पना भी तो स्थिर नहीं हुई है।" ^३ मालती भागुनिन सभ्यता में पालित पापित यूवती है। अपने कार्यों में, अपने प्रयासों पर उसे पूरा विश्वास है। वह समाज का कोई अस्मितत्व अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण के सम्मुख नहीं मानती। जो लोग नियतिवाद में विश्वास रखते हैं, उनसे उसे पूरा है। उसकी स्वच्छन्दता को परिवार वाले शका की दृष्टि से देखते हैं, पर वह प्रतिवाद करत हुए कहती है, "म आजाद हूँ—मैं पुरुषों के बीच रहती हूँ—उनसे स्वतन्त्रतापूर्वक मिलती हूँ। बस इसीलिए मैं चरित्रहीन हूँ? और घरा के अन्दर सीता और सावित्री जैसी सती, सकुन्ताला और उवशी जैसी सुन्दर स्त्रियों को पावते हुए भी जो लोग

१ भगवती प्रसाद वाजपेयी पतिता की साधना, (१९३६), इलाहाबाद, पृ० २५२।

२ भगवती प्रसाद वाजपेयी निमंत्रण, (१९४२), इलाहाबाद, पृ० ३०७ ३०८।

केट्ट प्रांलीच्यूट (रखेल बेव्या) रखते हैं, वे क्या है।^१ वास्तव में यह व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से परिवर्तित परिस्थितियों की नारी का ही चित्रण है, जिसे बाजपेयी जी का व्यक्तिवादी दृष्टिकोण नियंत्रित न कर सका। अपनी इसी स्वतन्त्रता के मद में मालती विवाह न करने का निश्चय करती है। वह विवाह से घृणा करती है, क्योंकि विवाह व्यक्तिगत स्वतन्त्रता का हनन करती है। वह एक पत्र सम्पादक गर्माजी से प्रेम करती है, जो विवाहित है, और एक साड़ी मात्र पहन कर रात्रि के सन्नाटे में अकेले ही गर्माजी के भारे जाने से नहीं हिचकती। मालती जीवन में विभिन्न प्रयोग चाहती है। वह एक मित्र की भाँति जीवन निर्वाह करने का तथा विवाह प्रथा को तोड़-फोड़ डालने का प्रयत्न करती है, पर असफल रहती है। इसका कारण स्पष्ट था। वह आदर्श की उन ऊँचाइयों को नहीं स्पर्श कर सकी, जो आवश्यक थी। नारी की पूर्णता वैवाहिक जीवन में है, मित्र बनकर रहने में नहीं। नारी की पूर्णता कर्तव्य पालन, उत्तरदायित्व बहन करने और त्याग करने में है, सिर्फ प्रेम में ही नारी की पूर्णता नहीं। मालती जीवन पर्यन्त इसे नहीं समझ सकी, इसीलिए असफल हुई।

बाजपेयी जी के अनुसार विवाह नारियों के मन पर कोई प्रतिबन्ध नहीं लगा सकता, उन्हें मात्र कर्तव्य एवं दायित्व की शृंखलाओं में बाँध सकता है। "पिपासा" (१९३७) में शकुन्तला और नरेन्द्र के विवाहित जीवन में कमलनगन के प्रवेश से संघर्ष उत्पन्न होता है। कर्तव्य शकुन्तला को बाध्य करता है कि वह पति में विश्वासघात न करे, पर मन उसे अपने प्रेमी की ओर लीचता है। अन्त में शकुन्तला पति में सन्देह और आत्मपीड़ा से तिल तिलकर आत्महत्या कर लेती है। यहाँ एक विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न होती है। नैलक के अनुसार "नारी के लिए पर-पुरुष एक अपदार्थ है। वह उसके लिए अस्तित्वहीन है, वह कुछ भी नहीं है। किन्तु यह बात उस युग की है, जब नारी अपने गृह और कुटुम्ब तक ही सीमित थी। किन्तु अब तो नारी बँसी सीमित नहीं है। तब नारी व्यक्ति से मुक्त थी, अब वह समाज का अंग हो रही है। अब तो समाज में आत्मसात् होकर उसे रहना है। अब पर-पुरुष से दूर रहना तो दूर की बात है, उसे उससे मिलना होगा, उनमें निम्न होना पड़ेगा और जीवन संघर्ष में उनसे भिड़ना भी पड़ेगा। यहाँ तक कि आवश्यकतानुसार उन्हें मित्र या शत्रु भी बनाना होगा।^२ अन्त में शकुन्तला आत्महत्या कर लेती है। इन प्रकार उन्होंने प्रेम पीड़ा और कष्ट सहन में विश्वास प्रकट कर प्रेम में मत्वान्देष्टा करने का प्रयत्न किया है।^३

१. भगवती प्रसाद बाजपेयी : निमंत्रण, (१९४२), इलाहाबाद, पृ० २६।

२. भगवती प्रसाद बाजपेयी : पिपासा, (१९३७), इलाहाबाद, पृष्ठ १०६।

३. 'मैं सत्य की मन्दिरता का पुजारी हूँ। पुरुष और स्त्री में परस्पर आकर्षण ही प्रेम के स्वरूप को निर्धारित करता है। प्रेम कभी विकृत नहीं होता, वह सदैव एकरम रहता है।'
—भगवती प्रसाद बाजपेयी

“तीन वष” (१९३०) में भगवतीचरण वर्मा का व्यक्तिवादी परिवर्तन सम्बन्धी दृष्टिकोण विवक्षित हुआ है। इसमें वेदव्यादा की उद्धाने भद्र समाज की नारियों की तुलना में श्रेष्ठ और गरिमाभयी माना है। प्रभा भद्र समाज की युवती है, और सरोज एक वेदव्या। इन दोनों के तुलनात्मक अध्ययन में उन्होंने सरोज के चरित्र को अधिक गरिमा प्रदान की है। अज्ञेय का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण पूरा-तया व्यक्तिवादी है। वे प्रेम की पूराता के मध्य नाते रिश्ते कुछ भी स्वीकार नहीं करते। प्रधान नारी पात्र शशि रिश्ते में शेखर की बहन लगती है, पर उससे वासना-त्मक प्रेम करती है, पतिव्रत धर्म का खण्डन करती है, और शेखर के जीवन निर्माण की प्रक्रिया के बहाने स्वयं टूट कर बिखर जाती है। शशि उसी की समन्वयक है, किन्तु उसमें गहरा विषम, प्रशांत सवेदना एवं विशद ज्ञान प्रज्ञा है। वह अपने पति का घर छोड़ शेखर की भावना की पूर्ति के लिए उसके घर चली जाती है, और शेखर के प्यूरने पर कहती है, “ म्भी हमेशा से अपने को मिटाती आई है। ज्ञान सब उसमें संचित है, जैसे धरती में चेतना संचित है। पर बीज अकुरित होता है, तो धरती को फोड़कर, धरती अपने आप नहीं फूलती फलती। मेरी भूल ही सकती है, पर मैं इसमें अपमान नहीं समझती, कि सम्पूणता की ओर पुरुष की प्रगति में स्त्री माध्यम है—और यही एक माध्यम है। धरती धरती ही है, पर वह भी समान सज्जा है, क्या हुआ अगर उसके लिए सृजन पुलक और उमाद नहीं, बनेश और वेदना है।” यह भावना और कुछ नहीं मातृत्व की महती भावना का ही दूसरा प्रतिरूप है। अज्ञेय का यह दृष्टिकोण प्रेमचन्द के उस दृष्टिकोण से पर्याप्त साम्य रखता है कि नारी केवल माँ है, और कुछ नहीं। वह जो कुछ करती है, मातृत्व का उपक्रम मात्र है। माँ भी तो सब कुछ मिटाती है, पर प्रेमचन्द ने उसे सबजनीन रूप से अभिव्यक्त किया है, जबकि अज्ञेय ने व्यक्तिवादी ढंग से। शशि अपने प्रेम को पाष नहीं समझती। यथाकि “ कोई स्त्री प्यार नहीं जानती जो एक साथ ही बहिन, स्त्री, और माँ का प्यार नहीं देना जानती—और मैं लौट कर इसलिए जी सकूंगी कि माँ की तरह तुम्हें पाल सकूंगी—तुम नहीं जानते कि यह विश्वास मेरे लिए कितना आवश्यक है—अब और भी अधिक। मैं जरूर जी लूंगी। जीवन यह कीड़े का होगा पर नारी अग्निकीट हा सकती है, जिन्हें देह में निरंतर भ्रम जलनी है। ” शशि के प्रेम का आदान यही है। वह अपने पति को टुकरा कर अपने प्रेमी एक भाई शेखर की माहो में ही मरु का आतिथन करना चाहती है।^१ अज्ञेय इस असांमाजिक एवं भट्ट प्रेम के प्रति पाठकों की सारी

१ अज्ञेय, शेखर एक जीवनी, (प्रथम भाग १९४१), बनारस, पृष्ठ २१८।

२ अज्ञेय, शेखर एक जीवनी, (प्रथम भाग १९४१), बनारस, पृष्ठ २२३।

३ “I want to die while you love me
While yet you hold me fair”

—वही, पृष्ठ ३४१।

सहानुभूति पूर्ण संवेदनाओं को समेट लेना चाहते हैं ! उसके पतिव्रत धर्म के खण्डन को वे मानव जीवन का अलौकिक चमत्कार एवं उन्मेष मानते हैं। व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का चरम रूप अंचल कृत "चढ़ती धूप" में प्राप्त होता है। भारतीय व्यवस्था में विवाह के पश्चात् पति ही नारी का ईश्वर होता है, उसकी भावनाओं एवं कल्पनाओं का प्रतिबिम्ब होता है। पर अंचल ने इसे अस्वीकृत कर दिया। नारी स्वातन्त्र्य के नाम पर उनकी नायिका ममता अपने पति से न बात करती है, न साथ सोती है, केवल अपने प्रेमी के सपने देखती है। वह तो अपने पति से यहाँ तक कहती है, कि उसका प्रेमी अब भी चाहे तो वेध्यावृत्ति करा सकता है।^१ वस्तुतः अंचल पूर्णतया व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं। उनके अनुसार आज की नारी पर जो श्रत्याचार हों रहे हैं, और फलस्वरूप उसकी जो शोचनीय स्थिति हो गई है, वह बहुत दिनों तक वर्तमान नहीं रहेगी, उसमें परिवर्तन होगा, और नारी पूर्ण रूप से स्वतन्त्र हो जाएगी। वे कहते हैं, "नारी स्वतन्त्रता से मेरा मतलब है नारी के स्वतन्त्र अस्तित्व और व्यक्तित्व की मान्यता। उसकी सामाजिक और आर्थिक स्थिति की सुरक्षित मर्यादा, उसे आत्मनिर्णय का अधिकार। साथ ही उसके प्रति एक उदार, आदरपूर्ण, क्षुब्धतामय, दृष्टिकोण, जो अधिक स्वस्थ, संयत और मानवीय हो। उसे केवल विलास या सौन्दर्य की गुडिया न समझ कर एक संवेदनशील आत्मा का दर्जा दिया जाय।"^२ अंचल की इस स्वतन्त्रता में विवाह संस्था के प्रति भी विद्रोह है। वे नारी के सैक्स सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग करते हैं, और अपनी नारियों में विद्रोह का त्वर फूंकते हुए कहते हैं, "जो समाज व्यवस्था मेरी इच्छा के प्रतिशूल मुझे एक चास पुरुष के साथ रहने के लिए और जीवन बिताने के लिए विषय करती है उस व्यवस्था का, उस नैतिकता का मेरे निकट क्या मूल्य है? वह मेरे व्यक्ति का दमन है—मेरी सत्ता का संहार है—मेरी आत्मा की अस्वीकृति है। मैं ऐसी व्यवस्था को नष्ट करने में अपना सारा धन लगाऊँगी।"^३ "नई इमारत" में प्रेमी की मृत्यु के पश्चात् प्रतिमा रोती चिरलाती नहीं, वरन् अपना कर्तव्य पथ पहचान कर अपने प्रेमी द्वारा छोड़े गए अधूरे कार्यों को पूर्ण करने हेतु स्वाधीनता आन्दोलन में भाग लेती है, और अपने प्राणों का बलिदान करती है। इसी उपन्यास की दृग्गो नारी पात्र आरती भी आदर्श प्रेमिका है। वह महामुद से प्रेम करती है, और विवाह करना चाहती है। माता-पिता क्रुद्ध होकर उसे घर से बाहर नहीं निकलने देते, तो वह सारे वैभव एवं विलास को ठुकरा कर निकल पड़ती है। अमीर बाल विधवा होने पर भी पुनर्विवाह की बात नहीं सोचती। वह सारा जीवन सेवा कार्यों के लिए समर्पित कर देती है।

१. विशेष विवरण के लिए देखिए : अध्याय ७।

२. अंचल : चढ़ती धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १५७।

३. अंचल : चढ़ती धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १५८।

मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

मनाविश्लेषणवादी विचारधारा, जसा कि उसके अनुयायियों का कहना है, मानव जन्म के पूर्व ही प्रारम्भ होती है, मृत्यु पथ पर चलती रहती है, यहाँ तक कि मानव का अवचेतन मन भी सदैव ही त्रिप्राणीय रहता है। यह दृष्टिकोण हमारे सोने की अवस्था एवं स्वप्नों से भी सम्बन्ध रखता है^१ और जा एक दृष्ट प्रकृति का व्यक्ति अपने व्यक्तिगत जीवन में प्रत्यक्ष रूप से करता है, वहीं एक गुण सम्पन्न अपने स्वप्ना में या सोने समय करता या साधता है।^२ ऐसी स्थिति में फ्रायड ने स्वप्ना का मानव जीवन में अत्यधिक महत्व स्वीकार किया है। मनोविज्ञान की इन मनाविश्लेषणवादी धारणाओं पर अपने दृष्टिकोण को आधारित कर उत्तर प्रमचन्द काल में अनेक उपयासकारों ने अपनी नायिकाओं एवं नारी पात्रों की परिवर्धना की है, एवं उनके चरित्रों का मनोविश्लेषणवादी विकास चित्रित किया है।

जैनेन्द्रकुमार सामाजिक नहीं मनावैज्ञानिक उपयासकार है। मनोविज्ञान एवं अपने पात्रों के अन्तर्गत के सूक्ष्म विश्लेषण के प्रति उनका जितना ध्यान रहता है, सामाजिक समस्याओं के प्रति उतना नहीं। उनके पात्र समाज में रहने हुए भी वैयक्तिक रहते हैं। उनकी अधिकांश नायिकाएँ प्रेमी और पति, प्रेम और वक्तव्य के मध्य संधप करती हैं। वे पर पुरुष से प्रेम करने के बावजूद भी अपने पति में किसी प्रकार का संधप उत्पन्न करने में असफल रहती हैं। यह संधप चाहे भातृक हो, या बाह्य। प्रायः पति अपने को बातावरण के अनुकूल बना लेते हैं। उनकी सभी नायिकाओं ने बाह्य संधप कुछ भी नहीं है। उनके सम्मुख लगता है यह जीवन, समाज और लोक कुछ भी नहीं है। जो कुछ है मात्र उनकी चेतना और अन्तर का संधप है। और वह अन्तर का संधप भी क्या है? एक और प्रेमी हैं, दूसरी और पति हैं। दोनों के बीच वे संधपरत रहती हैं। उनकी चेतना उह पति के पति विश्वासघात नहीं करने देती, वे आय धन से च्युत नहीं होना चाहती। निरन्तर सनीत्व धन का पालन करते हुए उचित अर्थों में भारतीय नारी बनना चाहती है। पर मन उह अपने प्रेमिया से विमुख नहीं होने देता। वन इसी संधप के बीच ही उनकी अधिकांश नायिकाएँ कल्पित हुई हैं। जनद्रकुमार की अधिकांश नायिकाओं में विवेक यौन भावना एवं "सेक्स" की प्रवृत्त्यात्मक उत्तजना के समन

१ वैदिए अध्याय ४।

२ "For Freud, citing Plato's "Republic" to the effect that the virtuous man "contents himself with dreaming that which the wicked man does in actual life presents the dream as evidence not alone of the existence of the unconscious mind, but of the major importance of that mind to the whole life of man"

—भास्कर कामिन, इटलसचुमल अमेरिका, भावडियाड भान द माच, (१९५६), डूयाक, पृष्ठ ६०४।

पराजित होता है। उन्हें किसी दूसरे को समर्पण करने में उनका अह चूर-चूर होना है, और वही जनेन्द्रकुमार को अभिष्ट भी रहता है। वे नारियों में उनके व्यक्तिगत अह को कोई महत्व नहीं देते, क्योंकि कोई भी एकाकी नहीं है, और किसी का कोई असंग स्वत्व नहीं है। एक में दो होने की अपेक्षा, आवश्यकता मनुष्य के भीतर व्याप्त है। उनकी अधिकांश नायिकाएँ पढ़ी लिखी हैं, वहाँ तक कि गाँव की अण्ड कट्टो भी सत्यधन से पहना प्रारम्भ कर देती हैं। वे नारी शिक्षा के जबरदस्त हिमायती हैं। उनकी सभी नारियाँ आधुनिक सभ्यता की नारियाँ हैं। उनके जीवन में प्रगतिशीलता है। पर वह प्रगतिशीलता आज की तथाकथित "प्रगतिशीलता" (जिस शब्द से हमें आज के प्रगतिवादी (!) आलोचक परिचित कराते हैं) से पूर्णतया भिन्न है। वे सभी नारियाँ अपनी प्राचीन परम्पराओं एवं गौरवशाली मर्यादाओं का परिन्त्याग नहीं करती और न स्वध्यायिता को ही आत्मसात करती हैं। वे उपयोगी परम्पराओं एवं मर्यादाओं का नवीनताओं के साथ समन्वय कर आसं-धमं निवाहने का प्रयत्न करती हैं। मुनीता^१, कट्टो^२, करवाणी^३ और मृगानन्द^४ इसी प्रकार की नायिकाएँ हैं, जिनके अस्तित्वों के प्रकाशन से नारियों की मन स्थिति समझने एवं उनकी चित्तवृत्तियों के प्रकाशन में बड़ी सहायता प्राप्त होती है।

इलाचन्द्र जोशी ने भी मनोविज्ञानपरमवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण के आधार पर अपनी नायिकाओं एवं नारी पात्रों की परिकल्पना की है। उनके उपन्यासों में चित्रित नारी पात्र दो प्रकार के हैं। एक वर्ग उन नारी पात्रों का है जो सहनशील हैं, सहिष्णु हैं। अत्याचारों में विन्यास करती हैं। वे पुरुषों के प्रत्येक अत्याचार को सहती चपती हैं। उनमें विद्रोह नहीं है। "सन्ध्याती" में जयन्ती और "पदों की रानी" में शीला इन्हीं वर्ग की हैं। दूसरा वर्ग ऐसा होता है, जो वह अत्याचार किसी भी रूप में सहन करने को तत्पर नहीं है। उनमें विद्रोह है, शक्ति है, और नक्षत्र की प्रवृत्ति है। वे पुरुष के गोंपण, ब्रह्मचर्य, स्वच्छाचारिता, अत्याचार एवं अहं तथा काम विपासा का विरोध करती हैं, और अपने अस्तित्व को बनाए रखने का बराबर प्रयत्न करती हैं। "सन्ध्याती" की शान्ति, "प्रेत और छाया" की मजरी इसी वर्ग की हैं। जोशी जी का मनोविज्ञानपरमवादी परिकल्पना पर आधारित नारी सम्बन्धी यह दृष्टिकोण स्वच्छाचारी पुरुष वर्ग तथा पूंजीपति वर्ग दोनों के दोषण के विरुद्ध तीव्र विरोध की भावना पर आधारित है। उनके अधिकांश नारी पात्र मुनिवृत्त हैं, और आधुनिक सभ्यता एवं सभ्यता में पानित-पोषित हैं।

"पदों की रानी" की शीला में उन्होंने परम्परागत नारी का रूप चित्रित किया है। वह सारे अत्याचार सहन कर भी अपने पति का साथ नहीं छोड़ती। वह यह जानते हुए भी कि उनका पति उसे धिप दे रहा है, उसकी जान ले रहा है, निरंजना के लिए। फिर भी वह अपने पति में विमुख नहीं होती, और न निरंजना

के प्रति उसके मन में दुर्घटा अथवा द्वेष के भाव उत्पन्न होते हैं। यह महानशीलता की पराकाष्ठा थी। पर जोशी जी उस पूरे भारतीय नारी के रूप में चित्रित करना चाहते थे, इसलिए उसमें विद्रोह नहीं पनपता। उसकी चेष्टा उसे दबा देती है। "सपासी" में जयन्ती भी इसी प्रकार की प्रधान नारी पात्र के विचार का मनोविश्लेषणात्मक विकास चित्रित किया गया है। वह नानक नरकिशोर की पत्नी है। वह मधुमापिण्डी उच्च सस्वरों में पालित एक कर्तव्य परायण नारी है। उसमें दुःखता का अभाव और भावुकता का प्राधान्य है, एक आत्माभिमान की प्रवृत्ति प्रबल है। वह कुशल गहगी भी है। उसकी अपनी मां नहीं सौतली माँ है फिर भी उसका व्यवहार इस प्रकार का है कि उसके और मा के बीच कोई अन्तर नहीं रह जाता। भक्तवत् की अनुभव भावना उसका मन में १६ वर्ष की ही अवस्था में उत्पन्न होती है। वह अपने छोटे छोटे मौनस भाई-बहनों का इतना ध्यान रखती है इतना स्नेह रखती है, कि बच्चे जयन्ती का ही अपना सब कुछ मान लेते हैं। उसके प्रयत्न व्यवहार में सतीका है, जैसे उसमें कठोर अनुशासन है, और अपने जीवन का एक अनुशासनात्मक ढंग से ही वह आगे बढ़ाना चाहती है। उसमें पर्याप्त सौम्यता (Soberness) है, तथा कर्तव्यता का पहचान कर और उठने की शक्ति है। यही गुण उनके व्यक्तित्व को प्रबल भावपूर्ण और गरिमा प्रदान करते हैं। पर जयन्ती में आत्मविश्वास को दखना नहीं है। यह भाववृत्ता के आवरण में निपटी अपने को बनावट दुःख घाती जाती है। प्रती कल्याण का भी नहीं भुला पाती, और पति में विश्वास भी नहीं होता चाहती। विवाहित जीवन में पति की अतिशय सख्त बुरी, दास्य प्रवृत्ति एवं अहंकी भावना की जयन्ती के जीवित में गम्भीर प्रतिक्रिया होती है। उसका चेतन मन ता कदापि पथ की प्रेरणा मान विवाहित जीवन को सफल बनाने का प्रयत्न करता है पर उसका अवचेतन मन इसके विपरीत क्रियाशील रहता है। यह बात तो स्पष्ट ही है कि मानव का अवचेतन मन अतन्त मन की अपेक्षा अधिक सक्रिय होती है। अवचेतन मन कुठाआ, बजाआ, अनुपल आनाआआ एवं दमित गमित वागनात्मक भावा का संग्रह होता है, जिन्हें हम उच्च सस्वर, मत्पता एवं सौम्यता के नामे अस्थीकृत कर देते हैं, और उह नियंत्रित करने का प्रयत्न करते हैं। वस्तुतः उनका अस्तित्व पूरे रूप से समाप्त नहीं हो जाता। व अवचेतन मन में एकत्रित होती रहती है और जीवन गच्छाने का वास्तविक सृष्टि उही के हाथों में रहता है। जयन्ती के चरित्र की विभिन्न प्रक्रियाएँ इसी कारण हैं। अपने पति से शांति के सम्बन्ध में मुनकर भी वह कहती है 'मैं किसी से डर नहीं कर सकती, हाँ घुणा कर सकती हूँ। डाँट समान क्षय में होता है, अपने से नीचे या ऊँचे स्तर वाले लोगो से डाँट नहीं किया जाता। पर शांतिभी मुझमें इतने ऊँचे स्तर पर है कि उनके पैरों तन मेरा सारा अभिमान चूर होकर

विखर पड़ेगा, इसका मुझे दृढ़ विद्वान है।^१ अन्त में वह आत्महत्या कर लेती है। यह आत्महत्या उसके अवचेतन मन की विजय, और चेतन मन की पराजय ही थी। पर "प्रेत और छाया" की मंजरी ऐसी नहीं है। उसमें विद्रोह है, और दृढ़-इच्छा शक्ति है। वह स्वावलम्बिनी बनने का प्रयत्न करती है।^२ जोशीजी ने "लज्जा" में लज्जा,^३ और "पदों की रानी" में निरजना^४ का भी चारित्रिक विकास मनो-विश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण पर किया है।

इस प्रकार यह तो स्पष्ट ही है कि इलाचन्द्र जोशी का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण यद्यपि मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति से सम्बन्धित है, फिर भी वह पूर्णतया आधुनिक एवं प्रगतिशील है, यथार्थवादी भी है। स्वयं जोशी जी के अनुसार मने ऐसे नारी पात्रों को लिया है, जिन्हें जीवन की घनघोर सघर्षमयी परिस्थितियों से होकर गुजरना पड़ा है और जिनकी अवचेतना में निहित विद्रोह के बीज रूपी अणुओं में उन संकटाकुल परिस्थितियों के पारस्परिक सघर्ष के कारण रासायनिक प्रतिक्रिया स्वरूप भयंकर विस्फोट में परिवर्तित होने की सम्भावना रही है। मेरे नारी पात्रों में त्याग और तपस्या की तनिक भी कमी न होने पर भी उन्होंने कभी आत्मकायी, अहवादी और अत्याचार परायण पुरुष पात्रों के साथ समझौता नहीं किया है। मंत्र जानबूझकर यथार्थ जीवन से ऐसी नारियों को चुना है, जिनमें इस प्रकार के विद्रोहात्मक विस्फोट के बीज तत्त्व निहित हो और जिनमें इस विस्फोट के परिणाम को अकेले अपने ही वृत्ते पर पूर्णतया स्वीकार कर सकने की सम्भावना ही। ध्रुव समय आ गया है कि आप युगों के अन्वयकार में बद्ध सदियों के क्रूर निर्यातन से पीड़ित नारी आत्मा के अन्तस्तल में निहित विद्रोह की आवाज को किंगी भी छल-छद्म से दबाने में समर्थ नहीं हो पायेंगे। उनकी अंतरात्मा की वह फुफकारती हुई पुकार ममाज की प्रत्येक कंदरा में गूँजती हुई प्रचंड विस्फोटों के साथ बाहर के जगत में फूटने के नुस्पर्ध लक्षण प्रकट कर रही है। साथ ही अपने चारों ओर की काली-काली दीवारों को तोड़ने और फोड़ने में भी उसका अन्तविद्रोह निकट भविष्य में सफल होकर ही रहेगा। पिछले कलाकारों की तरह दलित नारी के प्रति केवल सहानुभूति दिखाने में ही अब काम नहीं चलेगा। वह समय आ रहा है जब कलाकारों की श्रेष्ठता की परब एकमात्र इस बात में होगी कि नारी आत्मा के अन्तर में बीज रूप में छिपी हुई विद्रोह की चिनगारी को कौन कितनी अधिक तीव्रता से प्रचण्ड अग्नि के रूप में प्रज्वलित करने में समर्थ होता है। केवल उसकी सामाजिक पीड़ा के प्रति काव्यात्मक करुणा जगाने वाले बुद्धिबिनासी लेखकों की शोथी समवेदना की कोई आवश्यकता इस युग में नहीं है। नये युग की सच्चे अर्थों में प्रगतिशील नारी इन प्रकार की समवेदना और सहानुभूति को अपने लिए अपमानकर समझेंगी। इस युग

१. इलाचन्द्र जोशी: सन्यासी, (१९४१), इलाहाबाद, पृष्ठ ३८७।

२. देखिए. अध्याय ५।

३. ३-४—देखिए : अध्याय ६, ७।

में तो नारी को कठोरतम परिस्थितियों के बीच में केवल अतविद्रोह के बल पर उठा होने के लिये उकसाने वाले यथायवादी आदर्शवादिता की प्रेरणा आवश्यक है। इलाचन्द्र जोगी के इस मत में पर्याप्त सत्यता है। आज की नवीन युग की बुद्धिवादिनी नारी की यही स्थिति है। अगर नरक-कलाकार इससे विमुक्त होंगे तो उनकी कला सायकला एव यथायता दोनों ही सद्दिग्ध बनी रहेंगी।

सियारामशरण गुप्त ने भी अपने उपन्यासों में नारी पात्रों की परिकल्पना मातृविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण पर किया है, पर जोशी की भाँति व उनका पूरा विद्रोह या विध्वंसालोक प्रवृत्ति नहीं चित्रित कर पाए हैं, ऐसा कदाचित् उनकी आदर्शवादिता या उनके गांधीवादी होने के कारण ही हुआ है। उनके अनुसार नारी की दुःखदस्था का प्रमुख कारण उसकी आर्थिक परलपत्रता नहीं है। उसे अपना पेट भरने के लिए पुरुषों पर आश्रित रहना पड़ता है। फलस्वरूप पुरुष उस पर अनेक प्रकार से भ्रष्टाचार करता है। उसकी उपेक्षा करता है। "नारी" (१९३६) में उन्होंने जमना के रूप में नारी की इसी विवशता एव कारण दुःख का चित्रण किया है।^१ गुप्त भी नारी की सबसे बड़ी विशेषता अपने पति के प्रति पूर्ण विश्वास एव पवित्र प्रेम स्वीकार करते हैं। पति कुछ भी करे, चाहे उचित या अनुचित, पत्नी का काम उसे अपना समझ देना ही है। "गोद" (१९३२) में पावती का पति किशोरी और रामाराम के मध्य ववाहिक सम्बन्ध स्थापित होने में अपनी आपत्ति प्रकट करता है, तो सारा गाँव उस पर दोषारोपण करता है। पावती भी ऐसा समझती है कि उसके पति को ऐसा नहीं करना चाहिए, पर वह स्पष्ट ही सबसे कहती है, "तुम्हारे लिए उनका काम बसाईपन का हो या चाहे जो कुछ, मेरे लिए तो जो वे कटते हैं, वही ठीक है। बस अब हम सम्बन्ध में, मैं धीरे कुछ नहीं कहना चाहती।"^२ इस प्रकार गुप्त जी ने उनके अवचेतन मन के विस्फोट से कोई विध्वंस होते नहीं दिखाया है, उसे निर्माणोन्मुख करने का प्रयत्न किया है। उसके चेतन और अवचेतन मन में बराबर सघप होता है, पर वह कोई विद्रोह नहीं चाहती, अपनी परम्पराओं में विश्वास रखती है।

१ देखिए अध्याय ६।

२ सियारामशरण गुप्त गोद, (१९३२), भाँसी, पृष्ठ ५१।

नायिकाओं के स्वरूप का विकास क्रम

अब तक के लम्बे विवेचन से नायिका की परिकल्पना के सम्बन्ध में सैदान्तिक पक्ष और स्वरूप के सम्बन्ध में यथेष्ट तथ्य स्पष्ट हो गए होंगे, और अब वहाँ उनके विकास का क्रम निश्चित किया जा सकता है। इस अध्याय में नायिकाओं के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में जो परिवर्तन होते रहे हैं, उन्हें स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाएगा। इस विकास क्रम के साथ उन प्रवृत्तियों का अध्ययन भी आवश्यक है। जिन्होंने उपन्यासकारों के दृष्टिकोण को तो प्रभावित किया ही, साथ ही उन्होंने नायिका के व्यक्तित्व पर भी अपना महत्वपूर्ण प्रभाव डाला है। नायिकाओं के व्यक्तित्व के विकास क्रम के तीन चरण हैं :

१. पूर्व-प्रेमचन्द काल
२. प्रेमचन्द काल
३. उत्तर-प्रेमचन्द काल

पूर्व-प्रेमचन्द काल

जैना कि पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है, हिन्दी उपन्यास साहित्य का आविर्भाव मुझरवादी एवं आदर्शवादी भावनाओं के फोट में हुआ था। उन काल में समाज पूर्णतया विवृत खलित हो गया था, नैतिक मान्यताएँ टूट-फूट गई थीं और प्राचीन परम्पराएँ जर्जरित हो रही थी। उनका स्थान तो नहीं थी पश्चिम की वह व्यक्तिमानी भावना, जो मृत्युप्राय की भाँति भारतवासियों की चेतना पर छाती जा रही थी। लोग अपना धर्म भूलते जा रहे थे। धार्मिक रुढ़ियाँ अब उन्हें अपमानजनक प्रतीत होती थी। वे अब पश्चिमी सत्कारों को ग्रहण करना अधिक धैर्यस्कर यत्नरत थे। पश्चिम की वह चमक-लतमक अब उन्हें अत्यधिक आकर्षक प्रतीत होने लगी थी, और वे अपनी परम्पराओं को ठोकर मार कर उधर तीव्रगति से अग्रसर हो रहे थे। पारिवारिक व्यवस्था विच्छिन्न हो चुकी थी और संयुक्त परिवार की प्रथा समाप्त होती जा रही थी। ऐसे समय में उपन्यासकारों ने भारतन्दु के नेतृत्व में एक आदर्शवादी दृष्टि को अपनाया था, जिसमें उनकी उपदेशात्मक नीति भी सम्मिलित थी। वे वस्तुतः एक ऐसे सामाजिक आदर्शवाद से प्रभावित थे, जिसमें समाज के

सुधारने की भावना प्रतिध्वनित होनी थी। यहाँ आदर्शवाद के स्वरूप को समझ लेना उचित होगा।

आदर्शवाद की व्याख्या करते समय प्रायः यह कहा जाता है कि मूर्ष्टि पूर्णरूप से मस्तिष्क की प्रकृति है, अथवा उसकी सत्य प्रतिवृत्ति है। मस्तिष्क और मूर्ष्टियों के मध्य अविच्छिन्न सम्बन्ध रहते हैं, प्लेटो की धारणानुसार अच्छाद्यों का विचार भी कहा जा सकता है। वस्तुतः आदर्शवाद एक ऐसे सिद्धांत के रूप में ग्रहण किया जा सकता है, जिसके अनुसार इस मूर्ष्टि में उन विशेषताओं को, जो अत्यन्तम, उपयोगी एवं मानवतावादी दृष्टिकोण के अनुकूल स्वीकृत हैं। अत्यन्त व्यापक एवं चरम रूप प्रदान कर निरन्तर उच्चस्थान विस्तृत पृष्ठभूमि पर प्रदान किया जाना चाहिए। उन विशेषताओं को व्यष्टि से समष्टि की ओर गतिशील कर जन मानस में सव्यापी ढंग से उसका विकास कर कल्याणमयी भावनाओं का विकास करना ही आदर्शवाद का मूल उद्देश्य होता है। प्लेटो के अनुसार भावनाओं का जगत मयायें ससार नहीं हैं, जिस हम विचारों की सज्ञा से विगत अच्छाद्यों के विचार से अभिहित करते हैं, वही यथाय हैं और गहन एवं अधिनारिक ज्ञान मानवीय चेतना की एकता को पूरा ज्ञान वस्तुओं से सम्बन्धित करते हैं। प्रभावशाली मूर्ष्टि निश्चय ही आदर्शवाद मूर्ष्टि के समानाधिक होनी चाहिए। इस प्रकार प्लेटो का आदर्शवादी मया ही सत्य जात हैं, और 'ज्ञान' का मुख्य उद्देश्य ('सत्य के विरुद्ध) सदैव ही आदर्शवादी होता है। आदर्श से ज्ञान के उद्देश्य का आविर्भाव नहीं होता करन उनके मान्यम से सत्य एवं अनिवाय अस्तित्व से भी सम्बन्धित होते हैं। यहाँ यह बात स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि आदर्शवाद वस्तुतः ज्ञान का ही एक रूप है।^१ आदर्शवाद उन सत्य से अनुप्राणित है, जो समस्त भौतिक जगत में व्युत्पत्ति वृत्तियों के नाश और सात्त्विक प्रवृत्तियों की विजय उद्घोषित करता है। आदर्शवाद का मूल स्वरूप इन्हीं सात्त्विक प्रवृत्तियों की व्यापकता पर ही निर्भर होता है जो मानव के चारित्रिक विकास उसकी चित्तवृत्तियों को एक सामान्य स्तर पर सामूहिक कल्याण की भावना के विस्तार तथा पाप, पाप एवं असत्य के पूरणका मर्ष्टि हान की भावना पर आधारित है।

अतः आदर्शवाद का मूल स्वर मस्तिष्क एवं मयाय के चेतना से सम्बन्धित है।

१ "Idealism is the phoenix of philosophy and any philosophy reckons ill that leaves it out. The imperishable element in idealism is the curious fact that, in so far as its essence is concerned, whenever we deny it we somehow affirm it. It was for this reason that Royce (एक पाश्चात्य विद्वान्) liked to hear condemnations and refutations of idealism for they served only to bring out more clearly the irrefutable element in idealism."

—लुडविग स्टोन लेक्चर ऑन मॉडर्न फायडियलिज्म, पृष्ठ २०।

नहीं सम्बन्धित है।^१ विश्व की जितनी भी सभ्यताएँ हैं। उनकी पृष्ठभूमि में आदर्शवाद ही त्रिधाशील रहा है। वह केवल निर्माण तक ही नहीं सम्बन्धित है, बल्कि एक कदम आगे बढ़कर वह व्यापक सुधार की आवश्यकता सिद्ध करता है। अपनी इसी प्रमुख सृजनात्मकता के कारण वह मानव जीवन को ही निर्माण एवं विकास की श्रौर दिशोन्मुख नहीं करता, वरन् प्रत्येक ज्ञान एवं दर्शन के मूल स्वर एवं आत्मा का भी स्पष्टीकरण सशक्त स्वरों में करता है। स्वाभाविक आदर्शवाद जीवन का वह महत्वपूर्ण स्वरूप है, जिसमें मानवीय आत्मा अपने अमरत्व की मांग करती है और मूल्य मर्यादा-युक्त परिवेश में निरन्तर गौरव एवं आत्मसम्मान की रक्षा की दिशा में अग्रसर होती है।

आदर्शवादी उपन्यासकार अपनी सभ्यता एवं संस्कृति की गौरवशाली परंपराओं एवं मर्यादापूर्ण मान्यताओं के प्रति गहन रूप में आस्थावान् होते हैं और किसी भी रूप में उनका खण्डन-मण्डन अथवा तिरस्कार एवं अस्वीकृति उन्हें मंजूर नहीं होती। वे उनकी महत्ता सिद्ध करने एवं उनकी उपयोगिता स्पष्ट करने के लिए ही कथानक का ताना-बाना रचते हैं और अपने मंतव्य को तर्कों सहित उपस्थित करते हैं। वे इस सम्बन्ध में यथार्थ की पूर्ण अवहेलना करते हैं और उसकी तरफ से आँखें बन्द किये रहते हैं। आदर्शवाद लेखक को यथार्थ की कठोर पर स्वाभाविक भूमि पर आने में रोकता है। वह समाज में कृत्स्न वृत्तियों का पूर्ण नाश और सात्त्विक प्रवृत्तियों की पूर्ण विजय चाहता है। वह समाज में नैतिकता का पूर्ण उत्थान एवं मंगलकारी भावनाओं का पूर्ण प्रसार चाहता है, जिससे समाज निरन्तर सत्पथ पर अग्रसर होता रहे, सभी का जीवन सुखी एवं समृद्ध रहे, सभी को पूर्ण मानसिक शान्ति प्राप्त हो और सभी आपसी सहयोग एवं सहानुभूतिपूर्ण वातावरण में जीवन जी सके। आदर्शवाद कभी नहीं स्वीकारता कि आज का मानव जीवन पूर्णतया नष्ट है। मूल्य एवं मर्यादाएँ विकृत रही हैं। विचित्र भी कटुता, अनव्यापी व्यापक विवाद की तीखी प्रतिक्रियाएँ, मानव जीवन पर गहन रूप में आच्छादित हो रही हैं। सर्वत्र घृणा, असत्य एवं पाप का प्रसार हो रहा है। प्रत्येक व्यक्ति स्वार्थ एवं प्राप्ति आशा के पीछे स्वयं अपने आपको भूलता जा रहा है। वह खुदगर्जी के पीछे यह भूल गया है कि वह किसी को कुछ दे सकता है। दूसरे के अन्न एवं अर्पण जीवन को अपनी महानुभूति से पूर्ण बनाने का 'छोटा' भा प्रयत्न भी कर सकता है। इन सब सामाजिक विकृतियों ने आज के मानवीय जीवन को विचित्र सी दिशा प्रदान

१. "The driving force of idealism, as I understand is not furnished by the question how mind and reality can meet consciousness, but by the theory of logical stability (*Italics mine*) which makes it plain that nothing can fulfill the questions of self-existence except by possessing the unity that belongs only to mind.

कर उसे बटुता से इतना विपाकन कर दिया है कि सहज सम्भाव रूप में उसका जीवन भी दुःखमय हो गया है। आदशवादी जीवन की इस पीनादायक स्थिति का पूरा तिरस्कार कर भावुकता की काल्पनिक पृष्ठभूमि पर एक ऐसे स्वप्निल ससार की सृष्टि करने का प्रयत्न करते हैं। जिससे मन्त्र ग्रान-दत्तत्व ही संचारित होता रहे। सभी को सुख एवं सन्तोष की उपलब्धि हाथी रहे पीडा एवं असहनीय ध्यया का वही नाभानिदान भी न हो। आदशवादी अपनी इसी प्रवृत्ति का परिचय देते हुए यह तर्क उपस्थित करते हैं कि उनका यह सम्बन्ध में यथार्थवाद की उपस्था करना बुद्धिहीनता का परिचायक नहीं है। आदशवाद 'यामपूरा मायतामो एवं विचार धारा' के प्रति गहनतम आस्था रखता है और आयाय का दमन कर 'याम' की सावभौमिक सत्ता इच्छित करता है। वह इस 'यामपक्ष' की विजय के सम्बन्ध में इतना अस्वस्थ रहता है कि उस अपनी आत्मा का हनन कर आम प्रवचना का शिकार बनने में भी कोई सकोच नहीं होता। आदश ऐसे औपन्यासिक पात्रों की परि कल्पना पर बल देना है, जिनमें चारित्रिक निष्ठा है और उनका चरित्र किसी भी दृष्टिकोण से दुबल न हो। आदशवाद यह नहीं चाहता कि उसका द्वाग सिरजे गए पात्र परिस्थितियों से विवर्ण होकर अनतिकता की राह अपनाए, हत्या करे। स्वयं भी गुमराह हो, दूसरा को गुमराह बनाए। असत्य पथ को अपनाए और जीवन के उन दुबल पक्षों को आत्मसात करे, जो मानवतावादी दृष्टिकोण से नितांत रूप से भी मेल न रखते हो। आदशवादी पात्र कुछ इस प्रकार का हागा कि ससार की सभी आदशवादी मान्यताएं उसमें सिमट आएंगी और वह प्रकाश के किसी देदीप्यमान पुंज की भांति चमरट्टत राता रहेगा। उसने जीवन का सात्त्विक पक्ष इतना प्रबल होगा कि किसी भी प्रकार की आसुरी प्रवृत्तियां उनके निकट नहीं आती प्रतीत होंगी और वह सद्बलियों का एक पुतला मान बन कर रह जाएगा। स्पष्ट है ऐसा व्यक्ति धार्मिक होगा, वह स्वाभाविकता की भीमा सांध जाएगा और हमारे सम्मुख एक स्वप्निल ससार की सृष्टि करेगा। पर न तो कोई व्यक्ति मात्र सात्त्विक प्रवृत्तियां से ही प्रोत प्रोत रहता है, और न कोई व्यक्ति मात्र आसुरी प्रवृत्तियां का ही दास होता है। यदि ऐसा हो, तो मनुष्य या देवता ही बन कर रह जाएगा, या फिर राक्षस से अधिक अस्तित्व नहीं रखेगा।

इस काल में आदशवाद की इन भावनाओं में उप-यासकार पूरातया अभिभूत थे। इस आदशवादी दृष्टिकोण के साथ उनकी सुधारवादी भावना भी मिश्रित थी। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, वे वस्तुतः समाज को पतन के गत से बचाना चाहते थे, विस्मृत होने वाली धार्मिक परम्पराओं में लोगो का विश्वास पुन आगरित करना चाहते थे, जीवनगत मर्यादाओं को प्रकाशित कर जीवन स्तर उच्च करना चाहते थे और लोगो को नैतिक उत्थान की ओर अग्रसर करना चाहते थे। इस काल में नारियां की स्थिति अत्यंत शोचनीय थी। उह सामाजिक और राजनीतिक सम्मान न प्राप्त थे। शिक्षा से वे वंचित थी, उन्हें आर्थिक स्वतंत्रता भी न प्राप्त

थी और न उनकी स्थिति में सुधार हेतु प्रयत्न की दिशा में कोई उत्साह ही था। स्वामी दयानन्द से पूर्व यद्यपि राजाराम मोहन राय नारी उत्थान के प्रति अपनी आवाज उठा चुके थे और उन्हीं के प्रेरणा स्वरूप लॉर्ड विलियम वैटिक ने सती प्रथा पर प्रतिबन्ध लगा दिया था, तथापि वह केवल एक महान् अनुष्ठान का प्रारम्भ मात्र था। इस अन्त्यतम लक्ष्य की प्राप्ति की दिशा में अभी यथेष्ट कार्य करना शेष था। स्वामी दयानन्द ने पुनः पूर्ण शक्ति से नारियों की स्थिति में सुधार लाने और नारी शिक्षा की आवश्यकता पर बल दिया। आर्य समाज आन्दोलन ने नारियों के कल्याण के लिए अनेक महत्त्वपूर्ण कार्य किए। विधवा विवाह का प्रचलन तो इमने किया ही, विधवाश्रमों की स्थापना का भी प्रयत्न किया। इस समय नारी शिक्षा की और किञ्चित्मात्र भी ध्यान नहीं दिया जाता था और लड़कियों की उच्च शिक्षा तो हिन्दू समाज में एक अप्रत्याशित बात समझी जाती थी। आर्यसमाज आन्दोलन ने ही हिन्दू समाज की इस भ्रान्ति का निराकरण कर नारी शिक्षा का अधिकाधिक प्रसार किया और उन्हीं का परिणाम था कि धीरे-धीरे नारी शिक्षा में अभिवृद्धि होने लगी। पियेर्माफिरल सोसाइटी के माध्यम से श्रीमती ऐनी बेसेट सद्गुण महिलाओं ने हिन्दू नारियों के समक्ष ऊँचे आदर्श प्रस्तुत कर नारियों की रुठियों और आश्चर्यों को समाप्त कर उनमें नवीन चेतना का मन्थन किया तथा उन्हें उनके दान्तिक उत्तरदायित्व एवं कर्तव्य के प्रति सचेत किया। पुनरुत्थान आन्दोलन में सर्वाधिक परिवर्तन की दिशा में नारियों में ही लक्षित हुई। अभी तक वे अत्यन्त उपेक्षित थी एवं शिक्षा तथा नवीन विचारधारा से वंचित केवल भोग की सामग्री समझी जाती थी। शिक्षा का प्रचार उनमें न होने के कारण उन्हें अपने अधिकारों का ज्ञान न था, न उन्हें अपनी दान्तिक परिस्थिति का ही परिचय था। उन्हें समाज में कोई विशेष प्रतिष्ठा न प्राप्त थी और न राजनीति के क्षेत्र में ही उनका कोई स्थान था। जहाँ तक नारी प्रेम का प्रश्न था, समाज का उस पर कठोर अनुशासन था। वासनात्मक (Sexual Morality) का पठन उनमें पूर्णरूप से नहीं हो गया था और विवाह सम्बन्ध के टूटने के कोई आसार नहीं लक्षित हो रहे थे। माना-पिता द्वारा निश्चित विवाह लड़कियों को मान्य थे, और उनमें किसी प्रकार की अगंतीय की भावना नितान्त शून्य से भी व्याप्त न थी।

पूँजीवादी व्यवस्था ने नारियों के ऊपर इन जाल में अनेक अत्याचार किए। उनमें इतनी भी प्रगतिशीलता न थी कि वे अपने पाँवों पर खड़ी होकर अपनी आर्थिक परतन्ना, अपने शोषण एवं पूँजीवादी व्यवस्था का विरोध कर सकें। पूँजीवादी प्रभाव समाज पर गहनतम रूप से छाया हुआ था और उसने जनमानस को पूर्णतया क्षुण्ण कर दिया था। पूँजीवादी व्यवस्था के प्रतिनिधि साम्राज्यवादी पिट्टू थे, जो प्रगति और चेतना जैसे शब्दों से घबराने थे, इसीलिए इन काल में नारियाँ दासता का जीवन व्यतीत कर रही थी। यह आश्चर्य का विषय है कि ऐसे समय में हिन्दी उपन्यासों का जन्म होने के बावजूद भी वह समकालीन नारियों की परिस्थितियों से

पूरा सामाजिक नहीं स्थापित कर सका। प्रारम्भिक उपन्यासकार तत्कालीन स्थिति से पूणतया परिचित तो थे, पर वे मयाथ व ऊपर आदम का गहरा लेफ लगाकर एक एसी सृष्टि का निर्माण करना चाहते थे जो प्रगति स वासा दूर हा। वे केवल नैतिकता का उत्थान चाहत थे और एसी सामाजिक व्यवस्था चाहत थ, जा नारियो और पुरुषा का कठोरता से मिश्रित कर सक, और उह उच्छ खलता से बचा सक। अर्ग व्यवस्था के वैपम्य, पूजावादी व्यवस्था मे नारिया के शापण आदि स उनका कोई सम्बन्ध नहीं था। वे जटिलता मे न पमता चाहते थ। सीधे सादे ढग स रमणीयता मे वास करना ही उनका लक्ष्य था, जिस पर उहान सुधारवादिता का आवरण डाल लिया था। पर यह सुधारवादी दृष्टिकोण था भी कसा ? अताक्षिया पुराना ! वे चाहते थे कि सृष्टि फिर न पीछे चनकर पौराणिक काल या बधिक काल मे पहुच जाए। उहोने उपन्यासा के मायम स एक भृगतपणा का निर्माण करना चाह्ता था पर व अपन दुरग्रहा के कारण उस भगतपणा का भी निर्माण सफलतापूर्वक न कर सके। उनने सुधारवादी दृष्टिकोण का थोडी और स्पष्टता के साथ प्रस्तुत करना उचित होगा। वे चाहते थे—

१ नारियो मे उच्च शिक्षा का प्रसार न हा। वे स्कूल कालेज न जाए और घर पर ही मामूली रूप से पढ लिख लें।

२ नारिया का क्षेत्र केवल परिवार तक ही सीमित हो। घर की चारदीवारी के बाहर भाकर खुी वायु मे नास नना श्रेयस्कर नहीं। इसमे नतिकता का घोर पनन हागा और समाज मे अनाचार फरगा। दूसरे गब्दा मे उह नारिया व ऊपर किंचितमात्र भी विश्वास न था।

३ नारिया को विवाह के पूव प्रेम करने का कोई अधिकार नहीं। विवाह और प्रेम सम्बन्धी स्वतन्त्रता की मांग करना गौरवहीन है।

४ विवाह के दो एक थप मे ही यदि पति की मृत्यु हो जाए, तो भी नारियो को पुन विवाह न कर पति की स्मृति मे सादा जीवन व्यतीत करना चाहिए। दूसरे शब्दो मे विधवा विवाह न होन चाहिए।

५ वेश्या नारियाँ समाज का कलङ हैं। वे अस्पृश्य हैं। उनकी तरफ झाँक उठाकर भी न देखना चाहिए। वेश्याशा का समाज मे बना रहना आवश्यक है। वेश्या विवाह की तो कल्पना भी न करते थे।

६ नारियो के लिए अधिकार और प्रगतिशीलता की बातें करना निरर्थक है, सम्भवीन हैं।

पूव प्रेमचन्द काल की नायिकाओं की परिवर्तनता इसी निष्कर्ष पर की गई है। यही है पूव प्रेमचन्द काल के उपन्यासकारो का तथाकथित आदिवादी एवं सुधारवादी दृष्टिकोण जिस वह समाज मे प्रसारित करना चाहत थ। परत पूव-प्रेमचन्द काल की नायिकाओं की परिवर्तनता अधिकतर रूप से इसी पृष्ठभूमि पर

की गई, जो परंपरागत, रूढ़ एवं प्रगतिशीलता का प्रबल विरोधी था। ऐसे उपन्यासकारों में गोस्वामी जी अग्रगण्य थे। यद्यपि उन्होंने काफी उपन्यास लिखे और उनमें विषय सम्बन्धी विविधता भी प्राप्त होती है, यह नायिका की परिकल्पना अधिकांश रूप में कुछ इने-गिने उपन्यासों में ही की गई है। वे कट्टर सनातनधर्मी थे और नारी शिक्षा के विरोधी थे। उन्हें भय था कि शिक्षा से नारियों में स्वतन्त्रता और उधृ खलता जैसी बातें आएंगी और उनका चारित्रिक पतन होगा। उनके विचार से नारी सबसे बड़ी शिक्षा उसके स्वभाव एवं चरित्र को आदर्शरूप प्रदान करना पात्र है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि गोस्वामी जी जैसे उपन्यासकार भी नारी के ऊपर विश्वास न रखते थे। उनकी नायिकाओं का विकास रूढ़ भावनाओं आटम्बर से परिपूर्ण, परंपराओं एवं मर्यादाओं को छात्मसात् करने की अस्वाभाविक सी प्रतीत होने वाली लालसा तथा प्रगतिहीन दृष्टिकोण पर आधारित है। 'त्रिवेणी' (१८८८) की नायिका त्रिवेणी को कोई शिक्षा नहीं प्रदान की जाती, जिसके परिणामस्वरूप वह गहन कूपमण्डूकता के आवरण में लिपटी रहती है। 'माधवी-माधव वा मदन मोहिनी' (१९१६) में भी माधवी को कोई शिक्षा नहीं प्रदान की जाती और न्यारह वर्ष की होते ही उसका नाम स्कूल से कटवा दिया जाता है। गोस्वामी जी की नायिकाओं में जीवन के प्रति गौरव की कोई भावना नहीं है। उनमें अपनी आत्मा को महत्व देने एवं अपनी ही भावनाओं को समझने और उनका सम्बन्ध मूल्यांकन करने की प्रवृत्ति नहीं है। गोस्वामी जी की अनेक नायिकाएं एवं प्रधान नारी पात्र ऐसी नहीं हैं, जिन्होंने स्वयं अपने पति का दूसरा विवाह कराया है, या उसकी सह-मति प्रदान की है। प्राणचर्य तो तब होता है कि इस अपमानजनक साथ ही धृष्टान्पद स्विति की शालोचना करने के वजाय उपन्यासकार उसका समर्थन किया है। 'पुनर्जन्म वा संतिवाडाह' (१९०७) तथा 'कनक कुमुम वा मस्तानी' में ऐसा ही हुआ है। मेहुता लज्जाराम शर्मा की नायिकाओं का विकास भी इसी पूर्णतया परंपरागत सुधारवादी दृष्टिकोण की पृष्ठभूमि पर हुआ था। इस युग की सुधारवादी प्रवृत्तियों में, जिनमें अभी भी पर्याप्त रूप से ही कट्टरता व्याप्त थी। शर्मा जी का पूर्ण विश्वास था उनकी नायिकाएं पदा में रहती हैं और पदों का मूलोच्छेदन अपनी जीवनगति 'मर्यादा' के विरुद्ध समझती हैं। नायिकाएं 'उच्छलता' से उरने वाली हैं और इनसे प्रगतिशीलता की स्थान-स्थान पर ठोकर मारती हैं। उनकी नायिकाएं भी गौरव एवं मर्यादा को व्यर्थ समझती हैं, और पति की दास मात्र हैं। पति के चरणों में उनका भगवान है। पति चाहें धरावी हों, जुयारी हों, विकलांग हों, उनकी रुचि का हों या न हों, और उन दोनों के विचार एक दूसरे से सामंजस्य रखते हों या न रखते हों, उनकी नायिकाएं अपने पति को देवता मानकर उन्हीं के चरणों में आस धन्द कर समर्पित हैं। वह उन्हें ठोकर मारना है, वे उसे पतिभक्त का प्रसाद समझती हैं। और एन प्रकार वे अस्वाभिकता की चरम सीमा उपस्थित करती हैं। शर्मा जी की नायिकाएं भी अशिक्षित हैं। शिक्षा के प्रति उनकी कोई रुचि नहीं है। शर्मा जी ने अपने 'प्रवचनों'

और अपनी नायिकाओं के माध्यम से समाज की यह बहाने का प्रयत्न किया है कि नारी दासी है। उस पर कठोर अनुशासन एवं नियंत्रण रखना चाहिए और जरा भी स्वतंत्रता न प्रदान करनी चाहिए। वह विश्वास की पात्री नहीं अविद्वसनीयता के स्तर पर रखी जानी चाहिए। प्रगतिशीलता का तिरस्कार शर्मा जी की भी नायिकाएँ करती हैं। 'स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' तथा 'बिगड़े का सुधार (१९००) में उन्होंने अपनी तथाकथित 'सुधारवादी भावना एवं समकालीन समाज में व्याप्त नारियाँ की यथाथ स्थिति (हालांकि उसे भी उन्होंने जानबूझ कर विद्रूप बनाने का प्रयत्न किया है) के तुलनात्मक अध्ययन के द्वारा रुढ़ियों, विद्रूपताओं एवं भ्रष्टाचारिक परिस्थितियों का समर्थन करने का प्रयत्न किया है। और ता और उन्होंने बढ्यावृत्ति का बड़े जोरदार शब्दात्मक समर्थन किया है। और समाज में वंशानुगत की स्थिति अनिवाध्य मानी है।

नारी सम्बन्धी यही धारणा थी जिससे इस युग को उपन्यासकारों को एक सीमित परिवेश में सांकेतिक रूप से बाध्य किया और उन्होंने अपनी नायिकाओं की कल्पना इस प्रकार की, जिनमें स्वाभाविकता तो नाममात्र को न थी हाँ आदर्श परंपराएँ उनमें ठूस ठूस कर भरी हुई थीं। ठाकुर जगमोहन सिंह के 'श्यामस्वप्न' (१८८८) की नायिका श्यामा, टीकाराम सदाशिव तिवारी कृत 'पुष्पकुमारी' (१९१७) की नायिका पुष्पकुमारी देवीप्रसाद शर्मा उपाध्याय कृत 'सुन्दर सरोजिनी' (१८९३) की नायिका सरोजिनी, गंगाप्रसाद गुप्त कृत 'लक्ष्मीदेवी की नायिका लक्ष्मी, रामप्रसाद सत्याल कृत 'किरणशशि' (१९०९) की नायिका किरणशशि, कृष्णलाल वर्मा कृत 'चम्पा' (१९१६) की नायिका चम्पा तथा जनार्दनकिशोर कृत 'कमलनी, (१८९१) की नायिका कमलनी आदि सभी नायिकाओं की परिवर्तनशील किशोरीलाल गोस्वामी तथा महला लज्जाराम शर्मा द्वारा स्थापित मान्यताओं के आधारे पर हुई हैं। ये दोनों ही इस युग के उपन्यासकारों के नेतृत्व और उनकी विचार धारा का अनुसरण आखिरी मूढ़ कर लिया जा रहा था। पर जैसा कि ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है, इस काल की नायिकाओं में इतने आदर्श हैं कि तत्कालीन परिस्थितियों में उनकी कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। उनके व्यक्तित्व का इस युग के साथ कोई मेल नहीं बैठता। यह युग नारी उत्थान की दृष्टि से सन्न्यासकाल का था। वे एक ऐसे दौराह पर लड़ी थीं, जिसके एक ओर परंपराएँ थीं रुढ़ियाँ थीं, आडम्बर थे, दूसरी ओर नवीनता थी, स्वतंत्रता और प्रगतिशीलता थी, जागरूकता एवं नवोन्मेष की भावना से ओत-प्रोत युग उन्हें बुला रहा था। समकालीन नारी मनस्थिति दूसरे माग पर तीव्रता से चलने का आत्मसात् करने का प्रयत्न किया, जो उनका दुराग्रह मात्र ही था। उनकी नायिकाएँ कृत्रिमता एवं भ्रष्टाचारिकता की कहानी स्वयं बहती हैं। उनमें किंचितमात्र भी स्वाभाविकता नहीं है। वे एक प्रकार से प्राणहीन हैं। जीवन-स्पन्दन से वंचित हैं। उनका जीवन उनका अपना नहीं है। वह यांत्रिक है। उनका अस्तित्व एक प्रकार से कठपुतलियों की भाँति है। जिनके डारें उपन्यासकार

अपनी इच्छानुसार जैसा था (वैसा खींच सकता है, और जिवर चाहे, उस दिशा में मोड़ सकता है। ये सभी नायिकाएं उस युग की नारी स्विति का प्रतिनिधित्व करती, वरन् उपन्यासकारों के दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करती हैं। यह तो पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि इन उपन्यासकारों का दृष्टिकोण रटियों से जकड़ा हुआ था। अन्धविश्वासों एवं परंपराओं के बंधन में बंधा हुआ था। वे प्रगतिशीलता के विरोधी थे। और नारियों के ऊपर विश्वास करने की तत्पर नहीं थे। पिछले ग्रन्थाय में यह विस्तार के साथ दिखाया जा चुका है कि इन उपन्यासकारों ने अपने इस हास्यास्पद दृष्टिकोण के पोषण के लिए जो तर्क उपस्थित किए हैं, वे कुछ और नहीं उनके दुराग्रह मात्र हैं। अतः समग्र रूप में इस युग की नायिकाएं समकालीन नारी परिस्थितियों में अपना सामंजस्य नहीं स्थापित कर पाती। तत्कालीन नारियाँ प्रगति की ओर उन्मुख हो रही थी, और उनमें नवीनता की प्रवृत्ति थी इसके विपरीत इस युग की नायिकाएं पिछड़ेपन की ओर उन्मुख हो रही थी और उनमें प्रगतिहीनता की प्रवृत्ति थी। इस युग की नारियों में शिक्षा का प्रसार हो रहा था, नायिकाओं में शिक्षा का पतन हो रहा था। नारियों में अपने राजनीतिक सामाजिक अधिकारों की प्राप्ति की दिशा में प्रगतिशीलता लक्षित हो रही थी, पर नायिकाओं में कहीं इसका नामोनिशान भी नहीं था। वास्तव में इसका प्रधान कारण यह था कि इन काल के उपन्यासकारों ने या तो समय की गति और युगीन परिस्थिति की यथार्थता को नहीं पहचाना, और यदि पहचाना भी तो उसकी जान-बूझ कर उपेक्षा की। और अपने आदर्शवादी परम्परा की धुन में उन्होंने यही सोच लिया था कि वर्तमान गति को रोक कर वे परम्पराओं और रटियों को पुनर्जीवित कर सकते हैं। स्पष्ट है कि अपने इस उद्देश्य में उन्हें सफलता नहीं प्राप्त हो सकती थी, क्योंकि समय की परिवर्तनशीलता को रोक पाना सहज सम्भव नहीं है। इस काल में औपन्यासिक नायिकाओं के स्वरूप में इस प्रकार कोई विकास नहीं हुआ। नायिकाओं का जो स्वरूप प्राप्त भी होता है, उसे आगे आने वाले युग की भूमिका ही समझनी चाहिए, कुछ और नहीं। पर जैसा कि पीछे कई स्थलों पर यह बात स्पष्ट की जा चुकी है, हिन्दी उपन्यासों का यह प्रारम्भिक काल था, और नायिकाओं के स्वरूप विकास की दृष्टि से यह भूमिका विशेष प्रभावशाली न होते हुए भी यथेष्ट था। प्रारम्भिक उपन्यासकारों ने लम्बे गौरवशाली विकास पथ का निर्माण कार्य प्रारम्भ कर दिया था, जिसका पूर्ण विकास आगे के युगों में हुआ, यही क्या कम महत्वपूर्ण है? इसलिए अपनी तमाम अस्वाभाविकताओं, रटियों, जर्जरित परम्पराओं में जकड़े होने एवं युग दिशा की मात्रा में पिछड़े होने के बावजूद भी इस काल की औपन्यासिक नायिकाएं महत्वपूर्ण नहीं है। यह बात स्मरण रखनी चाहिए कि पूर्व-प्रेमचन्द काल की औपन्यासिक नायिकाएं ही वह नींव की परवर हैं, जिस पर प्रेमचन्द और उनके समकालीन उपन्यासकारों ने दीवारें खड़ी की और उत्तर-प्रेमचन्द काल

नायिकाओं के स्वरूप का विकास क्रम

के उपन्यासकारों ने छत डाल कर उम भवन का निर्माण काय पूरा किया। इस प्रकार नायिकाओं का स्वरूप विकसित क्रम ही हुआ जाना सम्भव चाहिए।
प्रमोद काल

प्रमोद के हिंदी उपन्यास में आगमन के साथ ही उपन्यास क्षेत्र में परिवर्तन की नई दिशाएँ लक्षित हुई और आशापूर्ण सभावनाओं का सूत्रपात हुआ। इस काल में गौरी एवं शिल्प तथा विषय वस्तु आदि की दृष्टि से ही परिवर्तन नहीं हुआ, बरन् पात्र एवं उनके चरित्र चित्रण के ढंग में भी परिवर्तन हुए। पिछले काल में यथायथा का कही नाम नहीं था, पात्र या तो पूणतया कल्पित होते थे और या जीवन के विनीक्षण में लिए भी जाते थे, तो उन पर सुधारवादिता की भाँक में आदेशवाद का इतना गहरा मुलम्मा चढ़ा दिया जाता था कि वे पूणतया अस्वाभाविक में प्रतीत होने लगते थे उनकी आत्मा मर जाती थी और उनमें से जीवन तत्व समाप्त हो जाते थे। उनकी प्रभावशीलता समाप्त होकर वे पूणतया निर्जीव प्रतीत होते थे। यही कारण था कि जीवन और जगत से दूर होने के कारण वे पात्र समाज पर उतना प्रभाव डालने में पूणतया असमर्थ रहते थे, जितना कि तत्कालीन उपन्यासकार सम्भव थे। उन पात्रों के स्वरूप को देखकर पाठकों को हँसी आती थी और वे केवल मनोरंजन की दृष्टि से परखे जाते थे, न कि कोई प्रभाव विधेय ग्रहण करने की दृष्टि से। पर इस काल में वैसी बात न रह सकी। ऐसी बात नहीं है कि इस काल में उपन्यासकारों ने सुधारवादी दृष्टिकोण का स्वीकार कर दिया था या उसे अस्वीकृत कर दिया हो तथा इसके साथ ही आदेशवादी भावनाओं को उन्हीने निस्तार सिद्ध कर दिया हो। इस काल में उपन्यासकारों का भी दृष्टिकोण आदेशवादी ही था और उन्हीने भी अपना उद्देश्य सुधारवादी ही बना रखा था। पर उन्हीने एक काल्पनिक संसार की सृष्टि न कर उपन्यास का सम्बन्ध प्रत्यक्षत मानव जीवन से सम्बद्ध कर दिया और यथायथा के प्रति भी अपना आग्रह प्रकट करने लग।

यथायथा ने उपन्यास लेखन शिल्प के ऊपर अपना स्थायी प्रभाव डाला, और साहित्य के जितने भी रूप उस समय प्रचलित थे, उसमें उपन्यास साहित्य पर ही इतना विशेष प्रभाव पड़ा और यथायथा की आधारीगला पर ही उपन्यास का ताला बाना निर्मित होना प्रारम्भ हुआ। तभी वह जन जीवन के अधिकाधिक निकट में आया और इसके साथ ही उपन्यास की लोकप्रियता में भी आसानीत वृद्धि हुई, क्योंकि इस स्थिति में उपन्यासों में मर्यादा एवं स्वाभाविकता का आभास अधिक मात्रा में प्रतिबिम्बित होना लगा। अभी तक कल्पनाशीलता और अस्वाभाविकता के जिस वातावरण ने उपन्यास का अपने आवरण में जकड़ रखा था, यथायथा ने समय से उगवा मूलाच्छेदन करके उपन्यास को उचित रूप से दिशोर्मुक्त किया। यथायथा के वास्तव में वस्तुओं के यथातथ्य चित्रण पर बल नहीं देता, अपितु सत्वा-नुभूति से प्रेरित चित्रण पर बल देता है। यदि कोई उपन्यास मात्र इसलिए यथाय

वादी है, कि उसमें जीवन का चित्रण तटस्थ दृष्टि से किया गया है, तो यह केवल अन्वेषित रोमास ही होगा। यथार्थवाद वास्तव में बहुविधिय मानव अनुभवों के पूर्ण एवं चित्रण का प्रयत्न करता है, न कि किसी विशेष साहित्यिक दृष्टिकोण का। यथार्थवाद उस जीवन प्रकार में नहीं अवस्थित रहता, जो उपन्यासों में प्रस्तुत किया जाता है वरन् उस जीवन प्रकार के प्रस्तुतीकरण की शैली में विश्रमान रहता है और विकसित होता है। यथार्थवाद इस सत्य का समर्थन करता है कि साहित्य सृजन न तो प्राणहीन स्तर पर जीवित रह सकता है, जैसा कि प्रकृतवाधियों ने दावा किया था और न किसी व्यक्तिवादी सिद्धान्त पर, जो स्वयं अपने स्वत्व का सूत्र्य में विलय कर देता है।^१ वास्तविक महान् यथार्थवाद इस प्रकार मानव और समाज का उनके पूर्ण रूप में चित्रण करता है और उनके एक या दो विशेषताओं मात्र के चित्रण के प्रति अपनी अनास्था का भाव प्रकट करता है।

यथार्थवाद त्रुटिपूर्ण विषयों एवं उद्देश्यों के बीच कोई समझौता करता है, यह सोचना या समझना पूर्णतया भ्रामक है। यथार्थवाद एक ऐसे मार्ग के अनुगमन पर बल देता है जो विकसनशील सृजन प्रक्रिया से सम्बन्धित है। इस विकसनशील सृजन प्रक्रिया के मार्ग में जो भी शक्तियाँ अवरोध उपस्थित करती हैं, यथार्थवाद उन्हें तिरस्कृत कर उनके प्रति अनास्था का भाव प्रकट करता है। इस प्रकार यथार्थवाद ऐसे सत्य को उद्घोषित एवं समर्थित करता है कि मानव और समाज को खण्डित रूप में नहीं, वरन् उनके पूर्ण रूप में चित्रित करना ही श्रेयस्कर है। उनके खण्डित एवं असत्य रूप उन्हें सत्य नहीं है और वह उन्हें अस्वीकार करता है। वह केवल एक पक्ष या दो पक्षों का चित्रण मात्र कर ही मर्तोप नहीं कर देता। यथार्थवादी यद्यपि कल्पना का पूर्ण तिरस्कार तो नहीं करता, पर कल्पना में उसका सम्बन्ध वही तक रहता है, जहाँ तक उसकी अनिवार्यता रहती है। कला सम्बन्धी कोई मृजनात्मक प्रक्रिया तभी सम्भव होती है, जब कल्पना और यथार्थ समन्वित रूप से नवीन निर्माण कार्य में मेलन होते हैं। चैख्व ने एक स्थान पर लिखा है कि यथार्थवाद चाहे जगत का ही अनुगमन नहीं करता, वरन् वह सहती उद्देश्यों से प्रेरित होता है। अतः कहा जा सकता है कि यथार्थ तत्वों का ज्यों का त्यों चित्रण

१. "Realism, however is not some sort of middle way between false objectivity and false subjectivity, but on the contrary the true, solution, bringing third way, opposed to all the pseudo-dilemmas engendered by the wrongly posed question of those who wonder without a chart in the labyrinth of our time.... Realism is the recognition of the fact that a work of literature can rest neither on a lifeless average, as the naturalists suppose, nor on an individual principle which dissolves its own self into nothingness"

—जॉर्ज ह्यूकल : स्टडीज इन यूरोपियन रियलिज्म, (१९५०), लन्दन, पृष्ठ ६।

करना न तो वाछनीय है न सम्भव ही है। इसीलिए थोड़ी बहुत कल्पना का आश्रय साहित्य सज्जन में ग्रहण किया जाता है, जिससे वे चीजें, जो यथाय है धीरे प्रस्तुत करने के लिए वाछनीय हैं, एक विशिष्ट दृष्टिकोण से एक विषय परिवर्तन में उपरिष्ठ हो सकें। यथायवाद इसीलिए सामयिक परिस्थितियाँ पर अधिक बल देता है और कल्पना की अनिवाय आवश्यकता के माध्यम से उन्हें सत्य दग से प्रस्तुत करता है। इस प्रकार यथायवाद से अभिप्राय उस चतुर्मुखी दृष्टिकोण से है जो स्वतंत्र जीवन, चरित्रा एक मानवीय सम्बन्धों में यनिष्ठ रूप में सम्बन्धित है। यह किसी भी रूप में भावुक एवं बौद्धिक शक्तियों का तिग्स्कार नहीं करता, जो अनिवायत आधुनिक युग में विकसनशील अवस्था में प्राप्त हुनी हैं। यथायवाद का विशेष मात्र उन ध्वराधक शक्तियों से है जो मनुष्य की पूरुता एवं व्यक्तित्व तथा परिस्थितियों की वन्तुगत विविधता का क्षणिक मुद्रा के माध्यम से स्रष्टित एवं नष्ट करती हैं।

वसे यथायवाद के कई अर्थ हो सकते हैं, पर यथाय वास्तव में यथाय ही होता है, जिसे या तो भावनाओं के माध्यम से या फिर मानस के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाता है, या फिर दोनों के ही माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है।^१

१ 'Whatever our philosophical belief, whether we be idealist, materialist, realist or phenomenalist, reality is always reality expressed by senses or by mind, or more truly by both. As such it is ever changing and never has that mechanical cause-and effect relationship which we find in the material world or in the field of science. There seem to be sound reason for believing that there is a phenomenal world to which mankind belongs, but what is certain is that this phenomenal world can only be known and given meaning as part of human consciousness, therefore, whatever it is it is certainly not something fixed and unchanging which any human being could appropriate and claim to own as the reality. There is no true reality except that of the essences, and as far as historical time is concerned, that of forms, (Forms is always used with its philosophical meaning of essence or substantial being of a thing) embodied in the permanent symbols of art. Reality is something whose meaning varies, and that also applies to works of art, for although they retain the identity of the material of which they are made, and although, once created, they are, they only exist as works of art while they are apprehended by a human consciousness."

—जोसेफ चिपरी रियलिसम एण्ड इमजिनेशन, (१९९०), सदन, पृष्ठ २२-२३।

यथार्थवाद बेदना से निर्बल नहीं स्वीकारता। मानव जीवन की कुंटाएँ, वर्जनाएँ एवं असतोषप्रद स्थितियों की भयंकरता से यथार्थवाद मुख्य नहीं भौंटाता, उनका साहज के साथ चित्रण करता है। वह मानव की ग्रहणता पर तो विश्वास करता है, पर आदर्शवादियों की भाँति उसे देवता नहीं बना देता। मनुष्य कुहपताओं एवं विशेषताओं के परस्पर सम्बन्ध का ही रूप होता है। यथार्थवाद इसी सम्बन्ध को दोनों पक्षों पर समान रूप से बल देता है और सत्य स्थिति के चित्रण में हिचकता नहीं। यथार्थवाद समाज की प्रमुख एवं ज्वलन्त समस्याओं को ही अपने चित्रण के लिए चुनता है और समकालीन मानवीय घुटन, पीड़ाओं आदि के यथार्थ चित्रण में ही उसकी लेखकीय स्थिति मुदृढ रहती है। यथार्थवाद की दृष्टि तथ्यात्मक है। तथ्य विज्ञान पर आधारित होते हैं और इन्हीं तथ्यों का अन्वेषण करना यथार्थवाद की प्रमुख प्रवृत्ति होती है। यथार्थवाद की सबसे बड़ी शर्त यह माँग है कि जिसक बिना किसी भय, संकोच एवं पक्षपात पूर्ण दृष्टि के अपने मृष्टि के सादृश्य से प्राप्त अनुभवों एवं अपने चार्गे और के परिवेश का ईमानदारी के साथ चित्रण प्रस्तुत करे। यथार्थवाद ने कला का सम्बन्ध विज्ञान से स्थापित किया है और उसे विक्षेपण शक्ति से विभूषित किया है। यथार्थवाद कट्टर सामाजिक व्यवस्थाओं, दृष्टियों एवं अन्वेषिताओं के प्रति अनास्था का भाव प्रकट करता है। यथार्थवाद की भीमाएँ केवल उच्चवर्गीय व्यक्तियों तक ही सीमित नहीं हैं, वह मध्यवर्गीय और निम्नवर्गीय व्यक्तियों को समान रूप से अपने चित्रण का आधार बनाता है। वह पात्रों की चारित्रिक दुर्बलताओं को स्वीकार करता है और आदर्शवादियों की भाँति जानबूझ कर उसे एक अस्वाभाविक विशिष्ट मोड़ दे देना उसे स्वीकार्य नहीं है। यथार्थवाद लघुता के प्रति कभी अपनी विरक्ति नहीं प्रकट करता और न ही देवीय शक्तियों के प्रति उसकी आस्था रहती है। यथार्थवाद जीवन के सत्य को चित्रित करता है और उन जीवन सत्यों में किसी भी प्रकार का भेदभाव नहीं रखता। यथार्थवाद स्थूलता से सूक्ष्मता की ओर उन्मुख होता है और परिवर्तनशील परिस्थितियों तथा वैचारिक दृष्टिकोणों में प्रेरणा ग्रहण कर कला को नवीन वातावरण में शक्तिशील करता है। यथार्थवाद व्यक्ति को समाज का अभिन्न अंग स्वीकार कर उनकी अन्वणता के प्रति आस्थावान् है। वह व्यक्ति की स्वतन्त्र सत्ता एवं समाज निरपेक्ष अस्तित्व को अस्वीकार करता है। प्रतिभा के अभाव में यथार्थवादी चित्रण एक चित्र बन जाता है और कलात्मकता का अभाव उनकी विशेषताओं में न्यून कर देता है।

पर प्रेमचन्द और उनके समकालीन उपन्यासकारों ने शुद्ध रूप से यथार्थवाद का अनुगमन नहीं किया। उन्होंने यथार्थवाद की 'भयंकरता' से समझौता कर लिया और आदर्श एवं यथार्थ का परस्पर सम्बन्ध कर आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का पालन करना प्रारम्भ किया। यस्तु यह भी निर्विवाद है कि न तो कोई औपन्यायिक कृति शुद्ध यथार्थवादी घरातल पर लिखी जा सकती है और न चौर आदर्शवादी घरातल पर। सत्य तो यह है कि दोनों का सम्बन्ध ही युग सापेक्ष है और महान् कलाकारों ने यही

किया है। उन्होंने आदर्श और यथाथ का समन्वय करके ही अपनी औपन्यासिक कृतियों की सृजना की है। इस समन्वय को ही आदर्शो-मुख यथाथवाद कहते हैं। आदर्शवाद में प्रार्थना का वेग संचारित करने के लिए ही यथाथवाद आत्ममन्त्र रूप में ग्रहण किया जाता है। प्रमत्त के अनुसार वही उपन्यास उच्चकाटि के समझ जाते हैं जहाँ यथाथ और आदर्श का समावेग हो गया हो। उसे आप आदर्शो मुख यथाथवाद कह सकते हैं। आदर्श का सजीव बनाने के लिए ही यथाथ का उपयोग होना चाहिए और अत्र उपन्यास की यही विशेषता है। अतः स्पष्ट है कि आदर्शो मुख यथाथवाद का समर्थक उपन्यास का अपना विवरण यथाथवादी ढंग में उपस्थित तो करेगा। किन्तु उस पर आदर्शवाद का मुलम्मा या पालिस चढ़ाता जाएगा, जिससे कि उपन्यास पढ़ा समय पाठक अपने व्यक्तिगत जीवन की क्षुधा तृप्ति विवर्णता, लाचारिया एव अनेक अवसादों से ग्रस्त मानवीय उत्पीडना का मूत्र प्राणा और विश्वास, अपनी गौरवशाली सृष्टि की परम्परा के प्रति आस्थायी अनुभूति का अनुभव करे। यथाथ और आदर्श दोनों ही जीवन के लिए आवश्यक होते हैं। वैसे विचारों के क्षेत्र में आदर्श और यथाथ के सम्यक् में बराबर विचार किया जाना रहा है और दोनों के अंतर को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाना रहा है।

१ 'Idealism is the driving force of all vital culture—that which creates but also that which revives and reforms. Realism and idealism are both necessary life forms of the human reason. In a sense they are intellectual transmutations of the will to life itself. The cry we must know is a form of the cry we must live.'

—विक्टर मार्ल प्रवन विरॉड ग्यिलिज़म एण्ड प्रायडियलिज़म (१९४६),
लन्दन पृष्ठ ७८।

२ "The realist thinks genuine knowledge is possible unless the thing known is independent of the knower and the idealist thinks that genuine knowledge is impossible if it is wholly independent—unless there be mutual implication of knower and known. It is this debate that in one form or another, they are constantly carrying on, and this belongs, as we shall see more specifically presently, wholly to the world of discourse and dialectic. Idealism is protean in its forms and is able to raise its head again after every blow—to find a form for every cultural and scientific climate. Realism is the artaxenus of philosophy and like that hero renews its strength every time it touches the ground of natural instinct or prejudice. Each of these tendencies has crystallized into a 'logic' of its own—has in fact made its own logic based upon its own assumptions."

—विक्टर मार्ल प्रवन विरॉड ग्यिलिज़म एण्ड प्रायडियलिज़म, (१९४८),
लन्दन, पृष्ठ २७ ३१।

प्रेमचन्द काल के सभी उपन्यासकारों ने आदर्श के परस्पर समन्वय करके ही अपनी नायिकाओं का स्वरूप प्रस्तुत किया है। इस काल में नायिकाओं के ऊपर से उस मोटे, कृत्रिम और अविश्वास पूर्वक आवरण को उतारकर, जिसे पूर्व-प्रेमचन्द काल के उपन्यासकारों ने अपनी तथाकथित आदर्शवादिता एवं सुधारवादिता की भोक में आकर पहना दिया था और जिसके फलस्वरूप इन नायिकाओं का स्वरूप बोझिल ही नहीं हो गया था, आडम्बरपूर्ण और अविश्वेकपूर्ण सा प्रतीत होने लगा था, नारी की आत्मा को उसकी तमाम अछाड्यों और बुराईयों के साथ यथार्थवादी ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया। इस काल में नारी समाज के सम्मुख एक भीषण प्रश्न चिन्ह के रूप में उपस्थित थी। दहेज प्रथा अपने भयंकर रूप में सामाजिक अभिशाप बनकर नारियों के सुखमय जीवन में विष घोल रही थी। ईश्वर्य और वेद्यावृत्ति की भयानक छायाएँ अलग नृत्य कर रही थी, जिसकी आवाज में नागों की कल्पनाएँ, उनके स्वर्णिम भविष्य और सुख-संतोष की भावना डूब कर निष्पन्ना हो गई थी। समाज अदृष्टाक्षर कर रहा था और नारियाँ अनमेल विवाह का शिकार बन अभिशापित जीवन व्यतीत करने को बाध्य हो रही थी। यद्यपि शिक्षा का प्रसार नारियों में हो रहा था, पर उसे वह गति नहीं प्राप्त हो रही थी, जो वास्तव में प्राप्त होनी चाहिए थी। नारी की आर्थिक परतन्त्रता ज्यों की त्यों विद्यमान थी और वे पुरुषों के ऊपर आश्रित थी। परिवार टूटते जा रहे थे और उस विशृंखलता में व्यक्तिवादी दृष्टिकोण उभर रहा था। इन समस्याओं को प्रेमचन्द के नेतृत्व में युगीन उपन्यासकारों ने चित्रित करने का प्रयत्न किया पर इस सन्दर्भ में उन्होंने जिन नायिकाओं की परिकल्पना की है, उनमें आदर्श और यथार्थ का सतुलन प्रायः विगड़ गया है, और यथार्थ की अपेक्षा आदर्श का पुट कुछ अधिक आ गया है, पर उतना नहीं, जितना कि पिछले युग में था और जिसके कारण वे अस्वाभाविक प्रतीत हों। हाँ इतना तो प्रचक्ष्य ही है कि उनकी स्वाभाविक गति में अब भी उतनी वृद्धि नहीं हुई, वस्तुतः जितनी होनी चाहिए थी।

इस काल की नायिकाएँ केवल घर की चार दिवारी तक ही सीमित नहीं हैं, बल्कि उनका प्रवेश राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन में भी अभिक्रान रूप से हो गया था। वे सामाजिक और राजनीतिक जीवन से अपना पनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित करने में सफल हो गई थी। वैसे इसका यह अर्थ नहीं है कि परिवार में उनकी स्थिति नगण्य हो गई थी, या स्वयं इन नायिकाओं ने ही परिवार की अपेक्षा की थी। परिवार का वे इसी प्रकार सम्मान करती थी, जैसे पहले, पर पारिवारिक व्यवस्था के माप सामाजिक एवं राजनीतिक व्यवस्था के माप से सम्बद्ध हो गई थी। 'प्रेमचन्द के 'कर्म भूमि' की प्रयात नारी पात्र सुखदा इसी भावना का प्रतिनिधित्व करती है। इस काल की नायिकाएँ आत्मपीडा सहन करने एवं अपनी दयनीय स्थिति में चुपचाप जीवन जीने की भावना से भ्रूतःप्रोत हैं। यद्यपि किसी भी उपन्यासकार ने उन नायिकाओं का विद्रोह नहीं चित्रित किया है, फिर भी उनका असन्तोष कई स्थलों पर चित्रित किया

गया था। इस असतोष चित्रण से इस काल की नायिकाओं में काफी स्वाभाविकता की वृद्धि हो गई है। पिछले युग की नायिकाओं में यह बात नहीं थी। यह लेखकों का एक प्रकार का आदर्शवाद ही था। पर पिछले युग की तुलना में यह आदर्श-वादी लेखक अत्यन्त 'यून' मात्रा में था और केवल समस्याओं के समाधान तक ही सीमित था, समस्याओं को प्रस्तुत तो यथायवाची ढंग से ही किया गया था। पर इस मात्रा में प्रयुक्त आदर्शवाद ने भी नायिकाओं के स्वरूप को यथेष्ट मात्रा में प्रभावित किया और यदि विकास क्रम की दृष्टि से परिलक्षित किया जाए, तो इस काल की नायिकाएँ पिछले काल की नायिकाओं से, जहाँ तक आदर्शवाद का प्रश्न है कुछ विशेष भिन्न नहीं हैं। हाँ, यदि कोई अर्थ है तो मात्र इतना ही कि उनका स्वरूप काफी जाना पहचाना सा प्रतीत होता है और यदि उन्हें यात्रिक न बनाया गया होता तो कदाचित्त वे साहित्य की अमर नायिकाएँ होतीं। इस काल की सभी नायिकाओं में मौज्यता है, सहिष्णुता है, थोड़ी बहुत त्यागवृत्ति है, परिवर्तनशीलता के प्रति आग्रह है और वे सभी नवोन्मेष की भावना से ओत-प्रोत हैं। यद्यपि उन्हें इन सब बातों के साथ ही अपने जीवन के गौरव, मर्यादा, आत्मसम्मान एवं परम्पराओं के प्रति भी मोह है, पर इन रूप में नहीं कि वे अपने को रूढ़ियाँ से मुक्त कर सकें।

इस काल की नायिकाओं में सबसे प्रमुख विशेषता तो यह लक्षित होती है कि उन्होंने किसी दबाव में आकर अपनी आत्मा का हनन कर आत्म प्रवचना को आत्मसानु नहीं किया। उनके अन्दर अपने प्राण हैं, किसी दूसरे के नहीं। वे अपनी साँसों के बल पर जीती हैं, किसी दूसरे की साँसों के आश्रय पर नहीं। वे इस प्रकार जीवन शक्तियों की प्रतीक हैं, प्राणहीन कायाएँ मात्र नहीं हैं। जहाँ तक प्रेम का प्रश्न है, इन नायिकाओं का प्रेम सम्बन्धी वह नियंत्रण नहीं सहना पड़ता, जो पिछले युग में था। उन्हें थोड़ी बहुत स्वतंत्रता प्राप्त हुई थी पर इस बात का अवश्य ही ध्यान रखा गया कि वे उच्छ्वल न हो जाएँ। उन्हें रूढ़ियों से मुक्त कर जीवन की वास्तविक मर्यादा की ओर उन्मुख करने का प्रयत्न किया गया। इस काल के किसी भी उपन्यासकार ने यह पोषित नहीं किया कि वेदव्यावृत्ति का प्रचलन समाज में आवश्यक है। सभी नए स्वर से वेदव्यावृत्ति का विरोध किया और वेदव्या विवाह एवं उत्थान का मनथन किया। इस काल में विधवा विवाह का भी स्पष्ट दारदर्श में समर्थन किया गया और वेदव्या प्रेम तथा विधवा प्रेम की भी मान्यताएँ स्वीकृत की गईं। इस प्रकार प्रेमचन्द काल में हम नायिकाओं का ऐसा स्वरूप प्राप्त होता है, जो पिछले युग की नायिकाओं की अपेक्षा अधिक विकसित है, साय ही सत्य भी। उनमें काल्पनिकता का समावेश पिछले युग की भाँति नहीं है और वे युग जीवन के अधिक निकट हैं। पर इस निकटता पर आशंका, संकोच एवं दुराग्रह की छाया भी अपरोक्ष रूप से अंकित है, यह स्वीकार करना होगा। सुमन के जीवन की समस्याओं का समाधान आश्रय में नहीं, विद्रोह में था। ऐसा विद्रोह जो समाज की व्यवस्था के

उलट-पुलट सकता था, जो नारियों के भीतर सुलग रही थी, पर प्रस्फुटित नहीं हो पा रही थी और जिनके लिए उन्हें नेतृत्व की आवश्यकता थी। निर्मला के मन का विद्रोह भी जबरदस्ती नियन्त्रित किया गया है। वही स्थिति तितली आदि की भी है। यह परम्परागत मोह के कारण ही हुआ है। प्रेमचन्द अपने विचारों में प्रगतिशील तो थे, पर प्रारम्भ में काफी समय तक वे अपना परम्पराओं का मोह नहीं त्याग पाए थे। मुमन का विवाह सदन सिंह से वे इसीलिए नहीं करा पाये हैं, क्योंकि वेध्या विवाह को अच्छा समझने हुए भी वे समाज में विद्रोह नहीं उपस्थित करना चाहते। इस कार्य को "माँ" में विध्वम्भरताय जर्मा "कौञ्जिक" ने किया, जब बन्दीजान वेध्या की दोनों बेटियों का विवाह हो जाता है। इस प्रकार नायिकाएँ विकास पथ की ओर निरन्तर अग्रसर होती रही और उनमें प्रगतिशीलता का संचार होता रहा।

उत्तर-प्रेमचन्द काल

इन नायिकाओं का व्यक्तित्व उत्तर-प्रेमचन्द काल में और भी निर्याग एवं सवर्ग तथा सवर्ण एवं सगुण हुआ। इन काल में मनोविज्ञान के साथ ही अन्य अनेक नवीन आध्यात्मिक प्रवृत्तियों के क्षेत्र में प्रवेश किया और उपन्यासकारों को प्रभावित किया, जिसके फलस्वरूप नव्या नवीन प्रकार की नायिकाओं की परिकल्पना की जाने लगी। अभी तक नायिकाओं की परिकल्पना का श्रोत परम्परागत रूपों में अथवा समाज की समस्याओं में तिहित था, पर अब उपन्यासकारों का ध्यान इस ओर कम जाकर इन नवीन प्रवृत्तियों की ओर गया और एक नई नारी का जन्म हुआ, जो सापेक्ष तो थी, पर उसमें युग से लड़ने और जीवित रहने की क्षमता भी थी। इन नवीन प्रवृत्तियों में फ्रायट का मनोविश्लेषणवाद, व्यक्तिवाद, समाजवाद, अस्तित्ववाद आदि प्रमुख हैं। फ्रायट के मनोविश्लेषणवाद की पीछे विस्तार में चर्चा की जा चुकी है।^१ यहाँ उसका उल्लेख करना पिष्टपेपण मात्र ही होगा।

व्यक्तिवाद की परिधि में एक पूरा समाज आ जाता है, जो प्रत्येक व्यक्ति को अपनी स्वतन्त्र विचारधारा, जो उसे दूसरे व्यक्तियों से भव्यता भिन्न स्थान प्रदान करती है तथा विचार एवं कार्यों की प्राचीन परम्परा से अलग रहने की प्रवृत्ति से संचालित होता है। 'परम्परा'—एक ऐसी शक्ति है, जिसमें सदैव नाभाजिक तत्वों का समावेश होता है न कि व्यक्तिवादी तत्वों का। इस प्रकार के समाज का अस्तित्व स्पष्ट है, एक विभिन्न ढंग के वैचारिक दृष्टिकोण पर निर्भर करता है। विशेष रूप से एक आर्थिक और राजनीतिक सगठन पर, जो अपने सदस्यों को अपने हाग संचालित किए जाने वाले कार्यों में विभिन्न वैचारिक दृष्टिकोण अपनाने की व्यापकता, तथा उन व्यक्तियों आदिधोनोंजी अपनाने की स्वतन्त्रता, जो प्राचीन परम्पराओं पर नहीं, बल्कि व्यक्तिगत लोगों की व्यक्तिगत उच्छासों पर आधारित

१. देखिए : अध्याय ३, (नवीन नारी मनोविज्ञान)।

है, चाहे उनकी सामाजिक स्थिति कुछ भी हो, और चाहे उनकी अपनी व्यक्तिगत सीमाएँ कुछ भी हों। यह माधारणतया निश्चित है कि आधुनिक समाज आसाधारण रूप से इस सभ्यता में व्यक्तिवादी है और इसके आविर्भाव के अनेक कारणों में से दो सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं। एक तो आधुनिक व्यावसायिक पूँजीवाद का उदय एवं विकास तथा दूसरे विरोधवाद का व्यापक विस्तार, विशेषतया उसके गुडताकारी रूप का विस्तार।

व्यक्तिवादी आर्थिक सिद्धांतों के कारण व्यक्तिगत एवं सामूहिक सम्बन्धों का, विशेषतया काम (Sex) पर आधारित सम्बन्धों का महत्व पूर्णतया समाप्त हो गया और जैसा कि क्वर का कथन है, मानव जीवन के बुद्धिहीन तत्वों में काम (Sex) के सर्वाधिक महत्वपूर्ण होने के कारण यह व्यक्ति के आर्थिक उद्देश्यों की प्राप्ति के लिए किए गए कार्यों में सबसे बड़ा खर्च द्यक्त गया है। फलस्वरूप उसे व्यावसायिक पूँजीवाद की आर्थिकियाँ नौजी क बँडोर नियंत्रण में डाल दिया गया है। एक अन्य विचारक के अनुसार श्रम के प्रगतिशील वर्गीकरण में जबकि हम अत्यधिक उपयोगी नागरिक बन जाते हैं। हम मनुष्य के रूप में अपनी पूर्णता समाप्त कर देने हैं। आधुनिक समाज का पूँजी सगठन नवीन अवस्था की प्रवृत्ति और स्वतंत्र प्रयत्नशीलता को लगभग समाप्त कर देती है और तब बहुत दूर मात्रा में मानवीय शक्ति शेष रह जाती है। इस स्थिति का समाधान या तो समाचारपत्रों में या फिर उपवासों में प्राप्त किया जा सकता है। वास्तव में व्यक्तिवाद की स्थायी उपलब्धि धार्मिक आत्मलान एवं सुधार के कारण प्राप्त हुई न कि धर्म निरपेक्षता एवं पुनर्जागरण के कारण। मरुपि इस प्रकार के विवाद बहुत अधिक तकमगत नहीं करे जा सकते और व्यक्तिवाद के उदय एवं विकास की उपलब्धियों में कौन तत्काल अधिक महत्वपूर्ण थे, कौन तत्काल कम महत्वपूर्ण थे, मात्र इसी पर विवाद कर अपनी मता की प्रतिष्ठापना में कोई विशेष लाभप्रद स्थिति नहीं प्राप्त होगी। किंतु इतना निश्चय एवं सत्य है कि एक तत्व प्रोटस्टेंट के सभी रूपों में सद्यमान्य है कि मनुष्य एवं ईश्वर के बीच मध्यस्थ के रूप में चर्च की सत्ता पूर्णतया समाप्त हो गई और उनके स्थान पर धर्म का एक सर्वथा भिन्न स्वरूप प्रतिपादित हुआ, जिसमें व्यक्ति की सर्वोच्च सत्ता स्वीकृत की गई और अपनी स्वयं की आत्मिक अभिव्यक्तियों एवं तत्सम्बन्धित रूप में दिशो मुख हान का पूर्ण उत्तरदायित्व व्यक्ति के कंधों पर ही डाल दिया गया। इस नवीन प्रोटस्टेंट भावमिव्यक्ति की दो मुख्य विशेषताएँ थीं प्रथम यह कि व्यक्ति द्वारा स्वयं एक आत्मिक गन्ता के रूप में अपनी चेतना की वृद्धि करने की प्रवृत्ति, और दूसरे नतिक और सामाजिक दृष्टिकोण को प्रजातांत्रिक आधारभूमि पर स्थापित करने की प्रवृत्ति।

व्यक्तिवाद के आधुनिक स्वरूप के विवास एवं उपवासों का विवास की पृष्ठभूमि में इन गुडतावादियों की महत्वपूर्ण देन है, जिसका उचित मूल्यांकन होना चाहिए। यह वस्तुतः गुडतावाद ही था, जिसके माध्यम से डेनियल डेफो ने उपवासों में

व्यक्ति की सत्ता स्वीकार करने और उसके मनोवैज्ञानिक संभावनाओं में अपने को पूर्णतया अलग कर दिया था, जिससे कि वह व्यक्ति की एकात्मिकता का चित्रण कर सके और यही कारण था कि उनकी कृतियाँ उन पाठकों में अत्यधिक लोकप्रिय हुईं, जो अपने को सबसे अलग मानते थे। ऐसे पाठकों ने डेफो को महान् लेखक की संज्ञा से विभूषित किया, क्योंकि उसने प्रथम बार व्यक्ति की सत्ता स्वीकार कर उसकी एकात्मिकता का चित्रण करने का प्रयत्न किया था। व्यक्तिवाद की इन विचारधारा का भी विरोध भी किया गया और कहा गया कि व्यक्ति की एकात्मिकता अत्यन्त हानिप्रद है और पीडादायक है और इस पथ पर चलकर मानव जीवन पशु जीवन के समान हो जाता है और उसका मानसिक हास होता है। इन आलोचकों का डेफो ने बड़े विश्वासपूर्ण ढंग से उत्तर दिया उसने कहा कि प्रत्येक व्यक्ति के सामर्थ्य को पूर्ण रूप से समझ लेने के पश्चात् ही इस एकात्मिकता की स्थिति उत्पन्न की जा सकती है और पिछली दो जगहों में व्यक्तिवाद के एकात्मिक पाठक इसकी आलोचना नहीं करना इस पर अपना हर्ष प्रकट करेंगे कि व्यक्तिवादी अनुभव की विश्वव्यापी प्रतिभूति एकात्मिक बन गई है। यह विश्वव्यापी है—यह शब्द यद्यपि व्यक्तिवाद के सिक्के के दूसरी तरफ बराबर अंकित मिलेगा, पर यह शब्द वस्तुतः असन्दिग्ध है। यद्यपि डेफो स्वयं इस नवीन सामाजिक एवं आर्थिक संगठन का एक आगावादी प्रवक्ता था, किन्तु तब भी उसने आर्थिक व्यक्तिवाद से सम्बन्धित न्यून मात्रा में प्रेरणादायक व्यक्तियों का चित्रण अपने उपन्यासों में किया, जिसने परिणामस्वरूप व्यक्ति को उसके परिवार एवं राष्ट्र से अलग कर दिया। डेफो के अनुसार दूसरे व्यक्तियों के मुन्-दुख हमारे लिए क्या महत्व रखते हैं? सम्भव हो सकता है कि हम सहानुभूति की शक्ति से प्रेरित होकर उसके कुछ भावों से द्रवित हो जाएं और छिने तौर पर उन्हें अपनी सहानुभूति भी दे दालें, किन्तु अन्ततोगत्वा सभी टांस प्रति-ध्वनिया हमारे स्वयं में ही समाहित हो जाती हैं। हमें अलग-अलग पूर्ण ढंग से रहना है। हमारी भावनाएं हमी तक सीमित है। हम प्रेम करते है, हम धृष्टा करने है, हम व्यथित होते हैं, हम सुखी होते है—किन्तु यह सब अपनी व्यक्तित्व सत्ता के परिवेश में एकान्त ढंग में ही होता है। इन बातों के सम्बन्ध में यदि हम किसी से कुछ कहते हैं तो इतना ही कि अपनी इन एकात्मिकता की इच्छाओं की पूर्ति में हम उनकी सहायता चाहते हैं और कई एक राष्ट्र एवं दूसरों में अलग रहना चाहते हैं। यह स्वयं हमारे तक ही सीमित रहता है कि हम सुखी होते हैं या पीड़ित होते हैं।

व्यक्तिवाद ने समाज के प्रति नकारात्मक दृष्टिकोण की स्थापना की है। व्यक्तिवाद के अनुसार समाज का अपना स्वतन्त्र कोई अस्तित्व नहीं है, उसे व्यक्तियों ने मिलकर रचा है। इस समाज को इन बात का कोई अधिकार नहीं है कि वह व्यक्तियों के ऊपर कोई अनुशासन या नियंत्रण रखने का प्रयत्न करें। व्यक्ति स्वयं ही इतना चेतना सम्पन्न है कि वह अपनी जीवन दिशाओं के सम्बन्ध में निर्णय कर सकता है। उसे इस बात का स्वयं ही पता रहता है कि वह जिस मार्ग का अवलम्बन

कर रहा है, उन पर अप्रसर होकर वह कल्याणमयी मष्टि कर सकेगा, या स्वयं अपने ही सहार का कारण बन जाएगा। समाज को इस सम्बन्ध में दिशा निर्देशन करने की कोई आवश्यकता नहीं है। जब कभी भी निरकुशता की प्रवृत्तियों ने व्यक्तिगत अधिकारों एवं व्यक्ति की स्वतंत्रता का हनन करने का प्रयत्न किया है, व्यक्तिवाद द्वारा उसकी सफ़्त सामाजिक प्रतिक्रिया हुई है। उसने समाज का स्वतंत्र बनाने का प्रयत्न किया है। वह ध्वंसोन्मुख समाज की पलायनवादी मनोवृत्ति का प्रतीक बन कर आग अप्रसर होता है और मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया का स्वरूप बन जाता है। इससे अतन्मूक्त व्यक्ति का ग्रह ही समाज एवं उसकी परिस्थितियों का वास्तविक सत्य बन जाता है और वह अन्तर्मुखी हो जाता है, और व्यक्ति को यह निःसंगता उसे अन्तर्मन्त्रिदान की प्रवृत्ति की ओर प्रेरित करती है। व्यक्तिवाद ने एक प्रकार से व्यक्ति को समाज से दूर किया है और उस अपनी पीडाग्र और मुक्त की स्थितियों में स्वयं अपने तक को सीमित रहने के लिए बाध्य किया है। वह व्यक्ति को पलायनवादी बनाकर समाज की सत्ता का पुरातया अस्वीकृत करता है।

इस युग की तीसरी प्रमुख प्रवृत्ति जिसे औपन्यासिक नायिकाप्रो न व्यक्तिवाद पर प्रभाव डालता है, वह है समाजवाद, जिसकी मायताएँ माक्सवादी दर्शन पर आधारित हैं। माक्स की विचारधारा के अनुसार किसी देश के इतिहास में ऐसा भी काल आ सकता है जिसमें कला अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। कला प्रक्रिया की यह दिशा सामाजिक प्रगति की दिशा से भिन्न होती है। माक्स कला के बाह्यवादी अस्तित्व को स्वीकार करता है। हमारे द्वारा रचा गया साहित्य निश्चित रूप से मानव के ऊपर प्रभाव डालेगा। मानव समाज से भिन्न कला और साहित्य का कोई अस्तित्व नहीं। उसका सजा स्वप्न लोक में नहीं, युग जीवन के यथाथ-वादी घरातल पर होना है। माक्स का विश्वास था कि मानव समाज की प्रगति में पार्थिव शक्तियाँ, जो मूलरूप से भ्रमशास्त्र से सम्बद्ध हैं। भ्रमिक मात्रा में क्रियाशील रहती हैं। माक्स का कहना है कि यह समाज परिवर्तनशील है जिसका प्रभाव कला एवं साहित्य सृजन पर भी पड़ता है। इस परिवर्तनशीलता के कला और साहित्य पर पड़े वाले प्रभाव का यह ध्य नहीं लगाना चाहिए कि कला और साहित्य रूढ़ियाँ की स्थिति से मुक्त रहत हैं। साहित्य में रूढ़ियों की अनिवाय स्थिति स्वीकार की जाती है। उन रूढ़ियों को प्रगति के आवरण में आवद्ध किया जाता है या प्रयोगिक के यह समाज के उन्नायकों की नीतियाँ पर निर्भर करता है। माक्सवाद के अनुसार इन साहित्यिक रूढ़ियों की उपेक्षा करना अनुचित है। इन रूढ़ियों को उस सीमा तक अपनाया जाता है, जहाँ तक वे साहित्य की प्रगतिशीलता में सहायक होती हैं। माक्स के समाजवादी दर्शन के दा पत्र है। एक विश्व परमाण्विक, दूसरा क्रियात्मक। जब तक संघर्ष नहीं होता। प्रश्न उठता है, इस संघर्ष से वास्तविक अभिप्राय क्या है और यह संघर्ष किसके मध्य होता है? यह संघर्ष समाज के वर्गों के मध्य होता है। ये वर्ग आर्थिक विभाजन पर आधारित

होते हैं। एक वर्ग तो पूंजीवादी समाज का है, जिसके हाथ में उत्पादन प्रणाली के सारे सूत्र हैं। दूसरा वर्ग सर्वहारा वर्ग का है। जिसके हाथ में कोई अधिकार नहीं है। पूंजीवादी वर्ग इस सर्वहारा वर्ग का शोषण करता है, क्योंकि वह असहाय है। यह शोषण प्रकृति के स्वाभाविक मार्ग में अवरोध उत्पन्न करता है, क्योंकि वह अस्वाभाविक है, प्रकृति ऐसा नहीं चाहती।

सर्वहारा वर्ग परिश्रम करता है। अपने खून-पसीने के असहनीय श्रम से उत्पादन करता है, पर उसे उसका पुरस्कार नहीं मिलता। उसका शोषण होता है। वितरण प्रणाली बड़ी दीपपूर्ण है। पूंजीवादी वर्ग कोई श्रम नहीं करता, किन्तु उत्पादन का अधिकांश भाग वहीं हस्तगत कर लेता है। देण की अर्थव्यवस्था ऐसी होनी चाहिए, जिसमें सबका समान भाग हो। असमान वितरण एवं वैषम्य ही वर्गों को जन्म देता है, जिनसे समाज में शोषण प्रवृत्ति का प्रसार होता है। प्रगतिशील साहित्य का काम समाज के मार्ग में आने वाली अन्धविश्वास, दृढिवाद की अड़चनों को दूर करना है। समाज को शोषण के बन्धनों से मुक्त करना है। कार्यक्रम में प्रगतिशील, क्रान्तिकारी सर्वहारा श्रेणी का सबल साधन बनना प्रगतिशील साहित्य का ध्येय है। वात्पनिक मुक्तों की अनुभूति के भ्रमजाल को दूर करके मानवता की भौतिक और मानसिक समृद्धि के रचनात्मक कार्य के लिए प्रेरणा देना प्रगतिशील साहित्य का मार्ग है।^१ माध्वनवादी धारणानुसार नारी की भी एक विधिष्ट स्थिति होती है। उसके अनुसार इस पूंजीवादी समाज में नारी केवल भोग-विनाम की सामग्री है, जिस पर पुरुष का पूर्ण अधिकार है। उसका अपना स्वयं का कोई अस्तित्व मात्र इतना ही है कि वह किसी की पत्नी, श्रीमती या माँ बने।^२ उसके जीवन का एक मात्र उद्देश्य यही होता है कि वह अपने पति को नाना प्रकार से रिभाए और उसके द्वारा प्रशान किए संतानों का रूपालन करे। विवाह में एक प्रकार से उसका दान किया जाता है। इस समाज तथा परिवार पर पुरुष का शासन है। नारी आर्थिक रूप से पराधीन है, उस पर पुरुष का नियंत्रण है, वह पुरुषों पर आश्रित है। समाज में उसकी स्थिति इतनी हैय और उपेक्षणीय है कि उसे उसके व्यक्तिगत नाम से पुकारना उसका अपमान है। वह पुरुषों के समान स्तर पर कभी नहीं आ सकती। वह पुरुषों के समस्त स्तर पर तभी आ सकती है, जब वह आर्थिक दृष्टि से आत्मनिर्भर हो।^३ वह दुर्भाग्य से परतन्त्र है, इसीलिए समाज में उसकी स्थिति इतनी हैय है। नारियों के मानसिक बन्धन तथा नैतिक मान्यताएँ एवं पूंजीवादी तथा सामन्तवादी संस्कृतियों के माध्यम से जन्मे हैं। पुरुषों ने उसे बहकाकर उसकी शक्त को सतीत्व तथा पतिपरायणता की संज्ञा से विभूषित कर दिया

१. यज्ञपाल: वात-वात में वात, (१८५४), लखनऊ, पृष्ठ २७।

२. वही, पृष्ठ, ५५।

३. वही, पृष्ठ, ५०-५१।

है ताकि वह धमतुष्ट न हो और अपनी निरापद स्थिति में भी गौरव का अनुभव करे। मानसवाद में प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण भी भौतिकवादी है क्योंकि 'मनो की उत्पत्ति के उद्देश्य से प्रकट होने वाला प्रेम सभी जीवा और मनुष्यों में होता है। अपने प्रेम को जारी रखने के लिए ही सृष्टि स्त्री पुरुष में आकर्षण पैदा करती है। प्रेम और आकर्षण का प्राकृतिक, शाश्वत और मूलरूप यही है। बुद्धि और गिना बढाने से प्रेम का रंग बदलने लगता है। इन्द्रिय शक जाली हैं। उनमें एक सीमा तक ही तपति हो सकती है। इसलिए मनुष्य कल्पना और बुद्धि द्वारा मुक्त भागना है। परंतु मानसिक युग का आधार इन्द्रिय मुख की कल्पना ही है। इसलिए जब इन्द्रिय प्रेम का सुख अहिंसात्मक रूप से केवल कल्पना में भागा जाता है तब उसे आत्मिक बल कहते हैं।^१ नारी के आत्मसम्मान का महत्त्व नहीं दिया जाता, जिसके दुष्परिणाम हानि हैं। इस देश में बिना जाने दूध पुरुष की पति रूप में स्वीकार कर लेना क्या स्त्री का आत्मसम्मान है? कोई स्त्री विवश ही बर्या बनती है कोई विवश ही पतिव्रता।^२ नारियों की इस दयनीयता में ही उनकी मोत है। वह घृणास्पद जीवन व्यतीत करती है। प्राधुनिक पूजावादी समाज में प्रेम एक सौगा मात्र है। नारी आश्रय चाहती है, जिस प्रेम की सजा में अभिहित किया जाता है। और सब चीजों की तरह जीवन में प्रेम की गति भी द्वैतात्मक है। प्रेम जीवन की सफलता और सहायता के लिए है।^३ यदि प्रेम विकृत छिछला और पिथला रहे ता वह प्रमथन वामना मान बन जाता है,। जीवन में अडचन के रूप में प्रेम चल नहीं सकता।^४ क्योंकि 'नारी के लिए प्रेम का परिणाम केवल रक्त है—हृत्प का रक्त अथवा शरीर का रक्त। पुरुष केवल ठोकर मारकर चला जाता है। यही उसका भाग्य है और यही उसका गौरव है।' इस प्रकार मानसवादी विचारधारा के अन्दर नारी के सम्बन्ध में एक विशिष्ट दृष्टिकोण का परिचय दिया गया, जिसने औपचारिक नायिकाओं के व्यक्तित्व को यथेष्ट मात्रा में प्रभावित किया है।

इस काल की चौथी औपचारिक प्रवृत्ति अस्तित्ववाद है। अस्तित्ववाद एक दान है, जो जीने से सम्बन्धित है। अस्तित्ववाद के प्रयोग मुख्यतया जिन पास सात्र (१९०५) समझे जाते हैं, जिन्होंने अपने उपन्यासों एवं नाटकों के माध्यम से इस दर्शन का प्रतिपादन किया। जैसे अस्तित्ववाद के जन्मदाताओं में विक्टर हार्डिंगर का नाम लिया जाता है जिन पर दार्शनिक नीत्शे के विचारों का अत्यधिक प्रभाव था। पर मूल रूप से सात्र को ही अस्तित्ववाद का मूल ध्यात्म्याकार समझा जाना चाहिए। अस्तित्ववाद के अनुनाद मनुष्य का अर्थ है स्वतंत्रता। इस स्वतंत्रता

- १ यशपाल चन्द्र केरव, (१९५१), लखनऊ, पृष्ठ १८।
- २ यशपाल पार्टी कामरेड, (१९४६), लखनऊ, पृष्ठ ३३।
- ३ यशपाल मनुष्य के रूप, (१९४६), लखनऊ, पृष्ठ ६६।
- ४ यशपाल मनुष्य के रूप, (१९४६), लखनऊ, पृष्ठ ११७।

का अनुभव मानव मन में तभी होता है, जब अपनी जीवन प्रक्रियाओं के सम्बन्ध में वह तल्लीनतापूर्वक चिन्तन-मनन करता है। इस प्रकार वह जो निष्कर्ष निकालता है, वह स्वयं उसी के लिए अत्यन्त भयातक सा प्रतीत होने लगता है। उसे प्रतीत होता है कि सृष्टि की सीमाएं अत्यन्त व्यापक हैं, और उसमें उसकी लघुसत्ता कोई विशेष महत्त्व नहीं रखती। उसके चारों ओर नितान्त शून्य की स्थिति व्याप्त है, जिसमें एक प्रकार से उसका उन्मीलन हो जाता है। इस शून्यता में अपने अस्तित्व के उन्मीलन के भाव से मानव पूर्णतया संवस्त हो उठता है और उस शून्य के वातावरण से ऊपर उठकर अपने अस्तित्व की रक्षा करना चाहता है, जिससे उसकी पूर्णता बनी रहे और उसकी स्वतन्त्रता अक्षुण्ण बनी रहे। इस सृष्टि के व्यापक परिवेश में आच्छादित शून्य की बाहं उसे उस न लें—इसके निराकरण का वह उपाय करता है। अस्तित्ववाद का प्रारम्भ मनुष्य की इसी इच्छा और प्रयत्नशीलता से प्रारम्भ होता है।

अभी तक दार्शनिकों ने उन दोनों भावनाओं में अलग-अलग की स्थिति उत्पन्न की थी, जिसमें एक व्यक्ति के अस्तित्व के नियम का कारण था, और दूसरी यह प्राकृतिक सृष्टि थी, जिसे निष्पक्ष ही ज्ञासन करना चाहिए, जिसकी सर्वोच्च सत्ता सर्वोपरि है, जिसका उन्मीलन नहीं हो सकता। अस्तित्ववादियों के लिए यह अलग-अलग की स्थिति ही अभी तक प्राप्त सभी उपलब्धियों की नींव है, और दोनों के मध्य समझौते की स्थिति उत्पन्न करना तथा इस अलग-अलग की स्थिति का दमन करना स्वयं व्यक्तिगत अस्तित्व को ही समाप्त करना है। अस्तित्ववाद हीगन द्वारा प्रतिपादित ठोस पूर्णता का सिद्धान्त दो कारणों से अस्वीकृत कर देता है—१—इतिहास दूसरों द्वारा किए गए व्यक्तिगत निर्णयों का परिणाममूचक सत्यता से परिपूर्ण निष्कर्ष है, और अस्तित्व रखने वाले व्यक्ति के प्रति उसका कोई अधिकार नहीं है, जब तक कि वह व्यक्ति स्वयं उसे ऐसा अधिकार देना पसन्द नहीं करता। २—ज्ञान अतीतकाल का मात्र आशिक ज्ञान ही हो सकता है; भविष्य की सीमाएं सदैव खुली रहती हैं। मनुष्य स्वयं ही मनुष्य का भविष्य है (Man is the future of man)। वे कान्ट के अमूर्त पूर्णता को एक समाधान के रूप में भी नहीं स्वीकृत करते, क्योंकि मनुष्य में ऐसे तत्व नहीं विद्यमान हैं, जिनका दूसरों पर ज्ञासन करने एवं उन्हें नियंत्रित करने का अधिकार हो। मनुष्य मात्र वही है, जो वह करता है, सब भी वह इसमें भी अधिक कुछ और है। वह अपने आप में कोई तत्व या निष्कर्ष बने, अपने स्वत्व और ऐतिहासिक अस्तित्व का वास्तविक बाह्य जगत में उन्मीलन कर देता है और मानव बन जाता है। इस मानव का स्वरूप वही होता है, जैसा वह अपने को बनाता है। व्यक्तित्व की अन्यतम गहराइयों का कोई अधिकृत स्वत्व नहीं है जो अच्छाइयों की आत्मा का रूप होती है और जिसके साथ व्यक्ति प्रायः या कदाचित् कभी भी पूर्ण न्याय नहीं करता। वह इसीलिए, क्योंकि वह सदैव ही दृष्टि में और अपने स्वयं से भी कुछ और रहता है। उसे बराबर चिन्ता बनी रहती

है कि वह जो कुछ भी है, अगर इमम कम हा जाएगा तो फिर उसका क्या होगा ? इसीलिए अच्छाइयों और बुराइयों में वह अपने स्वयं से भी कुछ और सदा ही रहता है, और यही अलग-अलग व्यक्तिगत अस्तित्व का सिद्धांत है ।

व्यक्ति मदैव चिंताग्रस्त रहता है । वह चिन्ता चिन्ता कर कहता है मेरी अपनी व्यक्तिगत स्वतंत्रता भी कुछ अर्थ रखनी है, उसका अपहरण नहीं होना चाहिए । समाज में मैं भले ही भिखारी हूँ अपाहिज लूला या बगडा हूँ या रिचि-याया हुआ कुत्ता हूँ, पर मरा अस्तित्व अर्थहीन नहीं है । उसे ठेठ नहीं किया जाना चाहिए । चाह कुछ भी हा जाए, वह कि-ही भी परिस्थितियों में नहीं चाहता कि उसकी स्वतंत्रता का अपहरण हा और उसका अस्तित्व गूँथ में लीन हा जाए । दूसरे शब्दों में वह बराबर अपने अस्तित्व के लिए संघर्ष करता चलता है, यही वास्तव में अस्तित्ववाद है ।

अस्तित्ववाद की इस प्रकार अनेक विचित्रताएँ स्पष्ट होती हैं । वह व्यक्ति को स्वयं उसी से नहीं अलग कर देता, अपितु इस सारी सृष्टि से भी अलग कर देता है । इससे दर्शन की अनेक समस्याएँ उठ खड़ी होनी हैं । व इस बात की सगति सिद्ध करने का प्रयत्न कदापि नहीं करती कि मनुष्य का स्वयं अपने से ही और इस सारी सृष्टि से अलग हो जाना उचित है, और तक सगत है बल्कि व अलग-अलग की सीमाएँ बराबर व्यापक बनाने का प्रयत्न करती हैं और यह सिद्ध करने का प्रयत्न करती हैं कि मनुष्य के लिए यह अलग-अलग नितान्त रूप से अनिवाय है क्योंकि मात्र इसी के माध्यम से वह अपने व्यक्तिगत अस्तित्व की रक्षा कर सकता है और अपनी स्वतंत्रता का अपहरण होने में बचा सकता है । इस प्रकार अस्तित्ववाद अपने सम्बन्ध में उठाई गई शकाओं का समाधान करने का प्रयत्न नहीं करता और न इस प्रकार की प्रयत्नशीलता की आवश्यकता ही अनुभव करता है । इन शकाओं की और अपना ध्यान वह सभी आकृष्ट करता है, और इनके समाधान का प्रयत्न करता है, जब वे पूर्ण मानव से सम्बन्धित होकर अनिवाय एवं अनुपेक्षणीय बन जाती हैं । व शकाएँ मात्र परम्परागत गवाएँ नहीं हो सकती और न ही ये जिज्ञासा की अन्विष्ट शकाएँ हो सकती हैं, जो ज्ञान की शक्तों या नतिर एव सौन्दर्यवादी निरुपेक्ष में सम्बन्धित होती हैं । क्योंकि मनुष्य का स्वयं अपने से और इस बाह्य जगत से अलग-अलग की प्रवृत्ति से सम्बन्धित जो प्रश्न उठाए जाते हैं, व सभी प्रश्न स्वयं उनके और इस वस्तुगत विश्व के अस्तित्व से सम्बन्धित हैं । इस अर्थ में अस्तित्ववाद का इतिहास बहुत प्राचीन है और उसका सम्बन्ध दानशास्त्र के प्रारम्भ से जोड़ा जा सकता है । जबकि वह इस बात की अपील सभी मानवों से करता है कि उन्हें सुना वसुधा से जागना चाहिए और यह समझने का प्रयत्न करना चाहिए कि उनके मनुष्य होने का अन्ततः वास्तविक अर्थ क्या है ? दूसरे शब्दों में वह पुनः यह चेतावनी देने का प्रयत्न करता है कि उनकी स्वतंत्रता खतरे में है, जिसका अपहरण किसी भी कारण हो सकता है । उनका अस्तित्व कोई अर्थ नहीं रखता, जो किसी भी कारण

मिटायी जा सकता है। आन्वय है कि ऐसे संकट के समय जबकि उनकी स्वतन्त्रता, व्यक्तिगत सत्ता और अस्तित्व को इस सृष्टि के व्यापक परिवेग ने जयदंस्त चुनौती दी है। वे सो रहे हैं, और अपनी स्वतन्त्रता एवं अस्तित्व के सम्बन्ध में किञ्चित्मात्र भी चिन्तित नहीं हैं। अस्तित्ववाद व्यक्ति को इस सुप्तावस्था से जगाने और अपने को समझने की प्रेरणा देने की एक दार्शनिक प्रक्रिया है।

यहाँ सारं के सिद्धान्तों को थोड़े विस्तार से समझ लेना अधिक तर्कमंगत होगा। सारं के अनुसार चेतनशील होने का अर्थ है कि हम किसी वस्तु के प्रति चेतनशील हैं। चेतनशीलता किसी वस्तु से सम्बन्धित होती है, और उससे अलग होती है। वह स्वयं अपने से न तो सम्बन्ध जोड़ती है, न अलग होती है। चेतना का सम्बन्ध हम सृष्टि से अलग नहीं किया जा सकता जो स्वतन्त्र है, और आत्म-निर्भर है। सृष्टि का सम्बन्ध—अवश्य ही चेतना से विच्छिन्न किया जा सकता है, इसलिए नहीं कि चेतना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है, या स्वतन्त्र है, बरन् उम्निग कि वह इस सृष्टि में शून्य के रूप में आती है। इस प्रकार चेतना इस वस्तुगत सृष्टि से सम्बन्धित है, और उस पर निर्भर है। व्यक्ति वह तत्व नहीं है, जो विचार करना है, बल्कि सभी तत्वों का अलगवाव है। यह अलगवाव कभी पूर्ण नहीं होता। ज्ञान का मूलभूत आदर्श यह है कि किसी भी वस्तु को उसके मूलरूप में देखा और समझा जाए। किन्तु यह तभी सम्भव है, जब चेतना वस्तु के साथ स्वयं अपने आपको पहचाने। तभी कोई चेतनशीलता नहीं हो सकती और न ज्ञान की ही सम्भावना हो सकती है। अतः ज्ञान का वह अर्थ नहीं है, जैसा कि कान्ट के सिद्धान्तों में प्रतिपादित किया गया है कि ज्ञान के माध्यम से हम वस्तुओं को स्वयं उनके मौलिक रूप में जानने और समझने में प्रसमय रहते हैं। बल्कि सीधे-सादे तौर पर अर्थ यह है कि यह पूर्णतया मानवीय है और यह कि चेतनशीलता का अलगवाव, जिससे एक ऐसी सृष्टि का अस्तित्व प्रकाश में आता है, जिसे जाना जा सकता है। इन अस्तित्ववादी सिद्धान्त ने भी नायिकाओं के स्वरूप पर इस काल में प्रभाव डाला है। यद्यपि यह तो नहीं कहा जा सकता कि इस अस्तित्ववादी प्रभाव के कारण ही कोई नायिका परिकल्पित की गई हो, पर उसका आधिक प्रभाव निश्चय ही पड़ा है।

इन सभी नवीन विचारधाराओं ने उत्तर-प्रेमचन्द काल के उपन्यासकारों को नायिका सम्बन्धी परिकल्पना की विशेष रूप में प्रभावित किया। नारी के स्वरूप के सम्बन्ध में अभी तक जो परम्परागत प्रतिमान थे, उनमें इन नवीन विचारधाराओं ने आमूल-मूल परिवर्तन उपस्थित कर दिया। अब नारी के आदर्श पत्नी रूप, माँ, भगिनी या विधवा एवं येश्या के रूप के प्रति उपन्यासकारों की विशेष रुचि न रही। उसने नारी के चरित्र की आन्तरिक बृत्तियों का उद्घाटन करके उसके मनोविज्ञान की व्याख्या करने का प्रयत्न किया और उसमें यथायं का रंग भरने का भी प्रयत्न किया। नारी का आदर्शवादी परम्परागत रूप अब नायिकाओं के स्वरूप में नहीं

प्रतिफलित हुआ वगुन उसके स्थान पर नारी का जो मयाय रूप था, नवीन चतना का आधार उसका जो मनोवैज्ञानिक स्वरूप था, तथा उसकी ईर्ष्या, घणा द्वेष, प्रेम तथा वासना का स्पष्ट विवरण हाल लगा और एक प्रकार से नतिकता एवं अनतिकता का सक्ता उपयामकारो मे समाप्त होने लगा । इसके कारण स्पष्ट ये । फ्रायने व्यक्तियों मे आसना की जिस प्रबलता को प्रबल तर्कों द्वारा सिद्ध किया था उमक प्रति आधुनिक उपयामकार विरुध रूप मे आसनावान् हो गया था और परम्पराभा के प्रति उसका माह समाप्त हा गया था । इसी प्रसंग मे एक बात और उल्लेखनीय है कि नायिकाभा की परिवर्तना क स्वरूप परिवर्तन की दिशा मे इन नवीन विचार-धाराभा न ही अपना प्रभा नही टाला अपितु स्वय भागतीय समाज मे नारियो की परिवर्तित परिस्थितिया का भी बडा हाय था । समाज मे नतिक तथा सांस्कृतिक मर्यादाए सठित हो रही थी तथा परिचय व प्रभाव मे एक विचित्र सी उच्च शक्तता, नग्नता प्रदर्शन, कामात्मक वपभूपा अतिशय फान-परस्ती और विलासिता कामु कता स परिपूर्ण विरपटा का प्रसार पन लोकप्रियता तथा दोषपूर्ण शिक्षा प्रणाली के कारण नारिया का गतन दिशा मे प्रमाण भादि मे नायिका की परिवर्तना मन्वयो स्वरूप विभिन्न दिशाभा मे गतिशील हुआ ।

यहाँ इस बात की और भी उल्लेख कर देना आवश्यक है कि इस काल मे नारिया की सामाजिक तथा राजनीतिक स्थिति भी परिवर्तित हो चुकी थी । उन्हें प्रेम एव विवाह सम्बन्धी स्वतन्त्रता भी प्राप्त हो चुकी थी और आधुनिकता क पूरा प्रवेश से आभेप की भावना एवं प्रगतिशीलता से उनकी चेतना पूणतया मुक्तपन हो चुकी थी । उच्च शिक्षा का उनमे काफी प्रसार हो चुका था और हो रहा था । इन सबका परिणाम यह हुआ कि अह भी अक्षित प्राप्त कर रहा था, इसके साथ ही उनमे एक व्यक्तिवादी दृष्टिकोण उभर रहा था । इस प्रवृत्ति का एक परिणाम सामाजिक पलायनवा क रूप मे भी अभिव्यक्त हुआ, जिससे नारिया मे आत्म बलिदान एव आत्मपीडन का भाव भी सगवत रूप मे प्रस्फुटित हुआ । इन सभी प्रवृत्तिया के प्रभावानुसार नायिकाओ ने जिह स्वरूपो का विवरण इस काल मे हुआ उसे इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है

- (क) परम्पराभा एवं आदर्शों के प्रति गहन आस्था का भाव
- (ख) आत्मपीडन एवं आत्म बलिदान का भाव
- (ग) विद्रोह का भाव
- (घ) व्यक्तिगत अह की प्रधानता एवं तीव्र व्यक्तिवादी दृष्टिकोण
- (ङ) फान परस्ती एवं विलासप्रियता
- (च) परम्पराभा की अस्वीकृति एवं रुडि मुक्त रूप
- (ज) अतीव वासनात्मक

प्रथम चरण के अन्तगत शुद्ध रूप से परिवर्तित नायिकाओ की सख्या इस काल मे कुछ विशेष अधि नही रही । विछने काल के आत्मावादी और परम्परागत उपयामकार भी इस युग मे अपने दृष्टिकोण मे दयेष्ट मात्रा मे परिवर्तन ला चुके

थे। यद्यपि पिछले प्रभाव को वे पूर्ण रूपेण समाप्त कर सकने में असमर्थ थे। कुछ नये उपन्यासकारों ने भी उस प्रभाव को आंशिक रूप से ग्रहण किया। उन सभी नायिकाओं में नवीनता के होते हुए भी परम्पराओं का मोह पूर्ण रूप से समाप्त नहीं हुआ था। परम्पराओं एवं नवीनता का यह सामंजस्य जैनेन्द्रकुमार, भगवती प्रसाद वाजपेयी, वृन्दावनलाल वर्मा, उषादेवी मित्रा, सियारामधरराय गुप्त आदि की नायिकाओं में प्राप्त होता है। दूसरे वर्ग के अन्तर्गत ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना की गई। जिनमें एक के पश्चात् एक ठोकर सहते रहने से एक विचित्र-भी नटम्यता का भाव आ जाता है। ये नायिकाएं आत्मपीडन और आत्म बलिदान में ही अपने जीवन का चरम लक्ष्य समझती हैं। उनके जीवन में अस्तित्व पर रहता है, अपनी स्वयं की कुंठाएं एवं वर्जनाएं रहती हैं। जिसे दूसरे शब्दों में अभुक्त वासना का भी रूप दिया गया है, पर इसके बावजूद भी वे विद्रोह नहीं करती हैं और परिस्थितियों की विपन्नताओं से समझौता कर अपने मन के उठे विद्रोह भाव को नियंत्रित करने का प्रयत्न करती हैं। इस नियंत्रण का कारण परम्पराओं का प्रभाव ही है, क्योंकि ये सभी नायिकाएं परम्पराओं को अपने जीवन में अक्षुण्य बनाये रखना चाहती थीं। इस प्रकार की नायिकाएं जैनेन्द्रकुमार, सियारामधरराय गुप्त ने विशेष रूप से कल्पित की हैं। विद्रोह का भाव, व्यक्तिगत ग्रह की प्रधानता एवं तीव्र व्यक्तिवादी दृष्टिकोण रखने वाली नायिकाएं इस समाज की सत्ता को अस्वीकृत करती हैं, और अपने जीवन की दिशाएं निर्मित करने एवं निश्चित करने में स्वयं अपनी चेतना के प्रति ही आस्थावान् रहती हैं। उस दिशा में उन्हें समाज का इन्तर्लेप बिल्कुल ही सह्य नहीं है। एक प्रकार से उनमें समाज से पनायन की प्रवृत्ति रहती है। ऐसी नायिकाओं में अचल की नायिकाएं प्रमुख हैं। अज्ञेय के "धैर्य : एक जीवनी" की यद्यपि नायिका नहीं प्रदान नारी पात्र है, किन्तु उसमें भी इसी प्रवृत्ति का प्रतिफलन हुआ है। समाज में बहने वाली फंशन परस्ती एवं क्लिप्तप्रियता के फलस्वरूप जिन नायिकाओं की परिकल्पना की गई है, उनमें इलाचन्द्र जोशी की कुछ नायिकाएं हैं। इनके जीवन का चरम लक्ष्य भोग है, वासना की तृप्ति है, पर कुछ शर्तों तक वह असीमित नहीं होने पाया है। परम्पराओं की अस्वीकृति एवं सहि मुक्त रूप नायिकाएं पूर्णतया आधुनिक हैं। उनमें परम्पराओं के प्रति स्पष्ट विद्रोह की भावना प्राप्त होती है। उनमें वासना के बन्धन भी कुछ मात्रा तक विद्यमान हैं तथा उनमें अनैतिकता तथा नैतिकता के प्रति संकोच की भावना मूल है। प्रत्येक व्यक्ति में अपना यह अपना आत्मसम्मान होता है। कुछ उसे महत्व देते हैं, कुछ नहीं। जहाँ तक नारियों का सम्बन्ध है, जब तक उनमें नवीन चेतना और जागृति नहीं हुई थी। उनकी शिक्षा का अधिकाधिक प्रसार हुआ था, तब तक स्वयं उन्हें कदाचित् यह नहीं ज्ञात था कि व्यक्ति का अहं और उसका आत्मसम्मान भी कोई चीज होती है, जिसे व्यक्ति अधिकाधिक अत्याधिक महत्वपूर्ण मानता है। पर ब्रिटिश शासन के पश्चात् धीरे-धीरे स्थिति में अब परिवर्तन हुआ, तो नारियों में भी अपने अहं एवं आत्मसम्मान की

भावना उदित होने लगी और वे पुरुषों की अपक्षा अपने को अधिक प्रगतिशील, प्रतिभासम्पन्न एवं तीव्र चेतना शक्ति सम्पन्न सिद्ध करने का प्रयत्न करने लगी । यह भावना यहाँ तक शक्ति प्राप्त करने लगी कि नारियों में विद्रोह की भावना भी व्याप्त होने लगी और वे कियों भी मूल्य पर अपना का पुरुषों के समान पराजित होने नहीं दपना चाहती थी । चाह व उनके पति ही क्या न हा । वे पति के सम्मुख भी अपने स्वाभिमान एवं आत्मसम्मान की रक्षा तथा अपना स्वतंत्र अस्तित्व बनाए रखने की चप्ला करने लगी । एम काल में नारिया का स्वतंत्र अस्तित्व यथेष्ट मात्रा में विकसित हो चला था और व अपने अधिकारों के प्रति पूरा रूप में सजग हो चली थी । उनमें एक प्रकार का व्यक्तिवादी दृष्टिकोण पनपन लगा था और विवाह समस्या में व आमत पूल परिवर्तन की माग करने लगी थी । वे केवल पति की दासी नहीं, बरन् दा स्वतंत्र व्यक्तियों की भाति अपना जीवन यापन करना चाहती थी । अपने व्यवहृतगत जीवन में एक दूसरे का हस्तक्षेप उह पसंद न था । अचल के 'चढ़ती धूप' (१९४४) की नायिका ममता इही भावनाओं को चरम अभिनयवित करती है । अतीव वासनात्मक रूप का चित्रण अधिकारा रूप में अनेक और यगपाल न किया है । उनकी नायिकाओं के जीवन में वागना की प्रधानता है, और जीवनगत मर्यादा का अभाव है । वास्तव में यह विश्वास कर लिया गया कि नारिया में पुरुषों की अपेक्षा वागना की प्रबल इच्छा होती है । उनके सारे काय व्यापार केवल एन ही उद्देश्य वासना की पूर्ति के लिए होा है । इस सम्बन्ध में यगपाल ने एक स्थान पर लिखा है कला के प्रेमिया को एक शिकायत मरे प्रति है कि मैं कला का गीण और प्रचार का प्रमुख स्थान देता हूँ । कला का कला क निर्लिप्त क्षेत्र में ही सीमित न रख मैं उस भावों या विचारों का चाहक बनाने की चेष्टा क्यों करता हूँ ? क्योंकि जीवन में मेरी साध केवल जीवन-यापन ही नहीं बल्कि जीवन की पूणता है । इमी प्रकार कला से सम्बन्ध जोडकर भी मैं कला का केवल कला के लिये ही नहीं समझ सकता । कला का उद्देश्य है—जीवन में पूणता का अर्थ । पर जीवन की पूणता निश्चित रूप से मात्र वागना नहीं है , यह निर्विवाद है । यगपाल क्या इतना समझ पायेंगे कि मात्र अदलीलता ही यथाय नहीं है । अदलीलता का चित्रण चाहे जितना किया जाये । उससे तभी तक किसी की आपत्ति नहीं हो सकती यदि वह मात्र यथाय चित्रण के लिए किया जाता है । पर यदि वह चित्रण रम लेकर किया जाता है तो वह आपत्तिजनक है, अगोमन है । अतीव वासनात्मक रूप का चित्रण करने वाले उपयासकार उच्च सलना, असयम, भोगवादी तथा पाप पुण्य की सीमाओं के प्रति अत्यन्त असहिष्ण होने हैं और व्यक्तिगत जीवन की निराशा (Frustration) का प्रतिबिम्बित वासना नायिकाओं में चित्रित होता है । उनका प्रबल यौनोपीडित (Sex-obsession) वासना सम्बन्धी स्वतंत्रता की मांग करता है, जिससे जीवन की पूणता (?) और सम्पत्ता का पूरा विकास (या पतन ?) हो सके ।

उपसंहार

अब तक के अध्ययन ने यह निष्कर्ष निकलता है कि हिन्दी उपन्यासों का जन्म उस समय हुआ, जब देश पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क के फलस्वरूप एक नया मोड़ ले रहा था। देश में नवीन चेतना, सामाजिक क्रान्ति, प्राचीनता का विरोध और नवीनता का आह्वान उसी के परिणाम थे। प्रारम्भ में उपन्यासकारों के सम्मुख कोई पहलू से चली आ रही परम्परा न थी। उनके सम्मुख कोई आदर्श न था। उन्हें तो अपना आदर्श, और मार्ग स्वयं ही निश्चित करना था। इस बात की ओर पीछे संकेत किया जा चुका है कि पश्चिम के साथ सम्पर्क के फलस्वरूप पुनर्गठन की भावना उत्पन्न हुई थी। नारी-जागरण इस पुनर्गठन का प्रधान एवं प्रमुख अंग था। उस समय नारियों की स्थिति में अनेक परिवर्तन हुए। अभी तक उनमें शिक्षा तथा नवीन चेतना की कमी थी, वे अपने सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों में वंचित थी, धार्मिक कृतियों से ग्रस्त थी। एक प्रकार से वे विल्कुल ही पिछड़ी हुई थी, युग के नए दौर के साथ चलने में अपने को असमर्थ पा रही थी। पुनर्गठन काल ने उनकी काया पलट कर दी, और उनमें शिक्षा का प्रसार होने लगा, नवीन चेतना का उदय हुआ, वे अपने सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों के प्रति सजग और साथ ही प्रयत्नशील हुईं। इसके परिणामस्वरूप एक नई नारी का जन्म हुआ, जो परम्पराओं में विन्यास रखने के बावजूद भी कृतियों से ग्रस्त नहीं थी। उचित मात्रा में शिक्षा प्राप्त करने पर भी उसमें उच्छृंखलता नहीं आई थी, उसमें महिष्णुता थी, अपने कर्तव्य एवं उत्तरदायित्व का पालन करने की लालसा थी, तथा नद्गुहिली बन कर परिवार का पालन करने की आकांक्षा थी। नवीन शिक्षा प्राप्त करने की आकांक्षा होती हुए भी भारतीय नारी भारतीय आदर्श की उपेक्षा करना नहीं चाहती थी—सम्भवतः चाहते हुए भी नहीं कर सकती। क्योंकि संस्कार मनुष्य के जीवन में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। वह विल्कुल स्वतन्त्र होना नहीं चाहती थी, हालांकि पति की दासता का भी वह दवे-दवे स्वरो में विरोध कर रही थी। आगे चलकर स्थिति में थोड़ा और परिवर्तन हुआ। पश्चिम की नई तहर् भारतीय चेतना पर छाती गड़। वहाँ की संस्कृति, वहाँ की नारियों की रक्षतन्त्रता, स्वच्छन्द जीवन व्यतीत करने की लालसा आदि ने भारतीय नारी को अत्यधिक प्रभावित किया, और वह उन आदर्शों को अपने जीवन में ढालने को व्यग्र हो उठी। इसका दृष्टिगम

हुआ। दश की परम्पराओं का प्रति नारिया का मोह कुछ कम हो जाता। अब वह अपनी गौरवशाली भव्यता का अधिक ध्यान न रहा। उनमें भाग और विलास की वृत्ति का प्राधान्य हीन लगा। कुछ वर्षों में सख्त सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग भी उठाई जान लगी। इस प्रकार आलोच्य बात में हम नारी के तीन रूप प्राप्त करते हैं — (१) सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों से वंचित नारिया का परम्परागत एवं ऋद्धिमान रूप। (२) नवीन परिस्थितियों में निमित्त नारिया का रूप, जिसमें अपने अधिकारों के प्रति मजबूतता और उठ प्राप्त करने के प्रति प्रयत्नशीलता का भाव उदय हो रहा था। (३) नारी का आधुनिकतम रूप जिसमें नारी को अपनी परम्पराओं एवं आदर्शों के प्रति कोई मोह नहीं रहा था, और उस अपने समस्त अधिकार प्राप्त हो गए थे। आर्थिक दृष्टि में भी स्वावलम्बी होने के उसे प्रथम श्रेणी में मूल्य थे। उसकी स्वतन्त्रता की भावना का एक रूप यौन-सम्बन्धी प्रतिबन्ध तोड़ने में भी व्यक्त हुआ।

उपन्यासों में जो कि मानव जीवन का ही प्रमुख रूप से चित्रण होता है, इसलिए उपन्यासकार अपने समय की सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों से अत्यधिक प्रभावित होता है। समाज नारी और पुरुष दोनों में मिलकर बनता है, उपन्यासकार उसी सामाजिक वातावरण का उपन्यास का पृष्ठ में सजीव करने का प्रयत्न करता है। उसे उपन्यास में पुरुष पात्रों के साथ नारी पात्रों को रचना आवश्यकता है जिससे कि वह मानव जीवन की भाँति उपन्यास की भी पूरुता सिद्ध कर सके। इसीलिए उपन्यासकारों के उपन्यासों में हम नारियाँ के विविध रूप प्राप्त होते हैं। अपनी नायिका सम्बन्धी परिवर्तन में उपन्यासकार नारी का परम्परागत और नवीन रूपों में प्रेरणा प्राप्त करता है साथ ही वह नारी की सामाजिक स्थिति से भी प्रभावित होता है।

भारत-दुःखी हरिश्चन्द्र के मनुष्य में उनका सहयोगियों ने नारी की स्थिति की ओर ध्यान दिया। स्वयं भारत-दुःखी ने अपनी नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण "नीलदबी" (१९०१) नामक नाटक में व्यक्त किया है। यद्यपि उन्होंने स्वयं कोई भी मौखिक उपन्यास नहीं रखा, पर उन्होंने अपने सहयोगियों की वरिष्ठ सामाजिक जागरूकता से विश्वास रखने के लिए प्रेरित किया। पर तब भी प्रारम्भिक उपन्यासकारों ने नारी का परिवर्तित परिस्थितियों का उस रूप में चित्रित करने में अपने को अग्रगण्य पाया जिस रूप में उन्हें करना चाहिए था। वे उपन्यासों में मनोरंजक कथा का समावेश अधिक मात्रा में करना चाहते थे, तथा ऐयारी, रोचकता, आश्चर्य में डाल देने वाली घटनाओं का सम्बन्ध एवं कौतूहलता आदि उन्हें अधिक प्रिय थी। अब वे उच्च रूप में नायिकाओं की कम ही सम्बन्ध कर सके, और जो नायिकाएँ चित्रित भी की गई हैं, वे परम्पराओं में विद्यमान रहने वाली पारिवर्तक घटकों का पालन करने वाली तथा अपने जीवन में प्रेम का अधिक महत्व देने वाली थी। नारी का प्रतिकार

रूप ही अधिक स्पष्ट हो सका। यहाँ तक कि किशोरीलाल गोस्वामी भी जिन्होंने अनेक उपन्यासों की रचना की, कोई ऐसा उपन्यास लिखने में असमर्थ रहे, जिसकी नायिका नागरी की तत्कालीन परिवर्तित होने वाली परिस्थितियों एवं उसके जीवन में समाविष्ट होने वाली नवीनताओं को अपने में समेटे हुए हो। भारतेन्दु युग के बाद द्विवेदी युगीन उपन्यासकारों ने नारी समस्याओं को प्रस्तुत अवश्य किया, पर अधिक सशक्त रूप में नहीं। इस प्रकार की समस्याओं को प्रस्तुत करने में जिस नवीन दृष्टिकोण की आवश्यकता थी, उन उपन्यासकारों में इसका अभाव था। पर एक बात अवश्य ही भारतेन्दु युगीन और द्विवेदी युगीन उपन्यासकारों में सामान्य रूप से पाई जाती है, कि वे नारी को उच्च स्थान प्रदान करते थे, और उसे श्रद्धा की दृष्टि से देखते थे। उसमें उच्छृंखलता, उसका पतित होना, तथा अपने कर्तव्य एवं दायित्व से च्युत होना उन्हें सह्य नहीं था। इसीलिए जितनी भी नायिकाएँ हमें इन युगों में प्राप्त होती हैं, सभी का एक सतुलित रूप है, उनमें अपनी जीवनगत मर्यादाओं का त्याग करने की प्रवृत्ति नहीं है।

इसी आदर्श को प्रेमचन्द और उनके सहयोगियों ने भी अपनाने का प्रयत्न किया। उनकी दृष्टि में भी नारी अत्यधिक श्रद्धा की पात्री थी, इसीलिए उन्होंने जिन नायिकाओं की परिकल्पना की, उनमें जहाँ तक परम्परागत आदर्शों जीवनगत मर्यादाओं एवं कर्तव्य तथा उत्तरदायित्व के प्रति सजगता का प्रश्न है, वे भारतेन्दु-युगीन और द्विवेदीयुगीन नायिकाओं से भिन्न नहीं हैं, पर यह अवश्य है कि उन्होंने नागरी समस्याओं को अधिक गम्भीरता से तथा यथायथा ही दृष्टि से प्रस्तुत किया है। उन्होंने नारी की समस्याओं का केवल ध्वारा ही नहीं प्रस्तुत किया है, अपितु नारी की समस्याओं के माध्यम अपनी नायिकाओं एवं नारी पात्रों को इस प्रकार परस्पर सन्तुष्ट किया है, कि उन समस्याओं का प्रभाव उपन्यास पढ़ते समय निरन्तर तीव्र ही होता जाता है, और अंत तक पहुँचते-पहुँचते पारा जैसे अपने अधिकतम सीमा पर पहुँच भटभटा कर टूट जाता है, उसी प्रकार उन समस्याओं का भी प्रभाव अत्यन्त तीव्र रूप से पाठको पर पड़ता है। पिछले शताब्दियों में यह बात नहीं थी। वहाँ समस्याएँ पहले से थी, नायिकाओं एवं नारी पात्रों को उसमें फिट भर कर दिया जाता था, पर उनके ऊपर से थोपे जाने को वे नहीं छिपा पाते थे, इसीलिए उन समस्याओं का उतना तीव्र प्रभाव भी नहीं पड़ पाता था, उनका ध्वारा केवल इतिहास ही बन कर रह जाता था।

प्रेमचन्दोत्तर काल में नारी का तीव्र रूप अत्यन्त विकास प्राप्त कर लेता है, और उसके माध्यम ही औपन्यासिक चित्रण का भी यथेष्ट विकास हो जाता है। उन नए दौर में नायिकाओं के अंतरमन की भावनाओं के अध्ययन एवं उनके मनो-विश्लेषण पर अधिक ध्यान दिया जाने लगा, जिससे कि अधिकांश उन नायिकाओं के सम्बन्ध में, जिन्हें ऊपरी सतह में ही जानने के कारण हम उच्च प्रवृत्तियों की एवं आदर्शपूर्ण समझते थे, उन लक्ष्यों ने उनकी वाक्यादा धीरफाड़ की, और उनका

कोई रहस्य हमसे अपरिचिन नहीं रह गया। अब परिस्थितियाँ परिवर्तित हो चुकी थी, और उपन्यासकारों ने जिन नायिकाओं की परिकल्पना की, उनमें परम्पराओं के प्रति, परिवार के प्रति, वस्तु एव दायित्व के प्रति उतना मोह नहीं रह गया था, जितना पिछले दौर में, और उनका सबका नवीन रूप हमारे सम्मुख उपस्थित हुआ। इस काल में सर्वाधिक विचार नारी की आर्थिक समस्या पर किया गया। क्योंकि अपनी तमाम प्रगतिशीलता के बावजूद भी नारियाँ पूरा रूप से स्वावलम्बी नहीं हो पाईं थी और उनकी आर्थिक स्वतंत्रता अब भी उनके सम्मुख उपस्थित थी। जैनेन्द्र, सियारामशरण गुप्त आदि ने इसी समस्या को प्रभावशाली ढंग से उपस्थित करी का प्रयत्न किया। किन्तु एक बात अवश्य ही उल्लेखनीय है और वह यह कि प्रमच-दोतरकालीन उपन्यासों में नारी समस्या पर उतना बल नहीं दिया गया जितना नारी चित्रण पर इसलिए अनेक नायिका प्रधान उपन्यासों के चित्रण में जो समायाएँ प्राप्त जाया थी, उनका समावेश तो हो जाता था, पर बदल समस्याओं के चित्रण के लिए वह भी विशेष रूप से नारी समस्याओं के चित्रण के लिए, रूप ही उपन्यास रच गए।

नायिका सम्बन्धी परिकल्पना में जहाँ तक नारी के आदर्शों, उनकी मर्यादा, उनके त्याग एवं पवित्रता का प्रश्न है ठाकुर जगमोहन सिंह, किशोरीलाल मल्हानी, प्रमचन्द, जनेन्द्र, विश्वम्भर नाथ शर्मा "कौणिक" सियारामशरण गुप्त तथा सूय कांत त्रिपाठी "निराशा" आदि में अत्यधिक साम्य है, यद्यपि सभी के दृष्टिकोण एवं समस्याओं के प्रस्तुत करने के ढंग में स्वाभाविक रूप में अंतर है। इन सभी लेखकों ने नारी के प्रति अपनी अगाध श्रद्धा प्रकट की है, और उसके पतित रूप में भी गरिमा खोजने का प्रयत्न किया है। नारी समस्याओं के बहाने नायिकाओं की इन्द्रिय लालुप मनावृत्ति की उत्तम तथा शारीरिक भूल की तुल्य की कामना आदि का रम्य चित्रण करने के सम्बन्ध में "यात्राल", "उप", 'ऋषभचरण जैन' तथा 'चतुरसेन शर्मा' अधिक निकट हैं, जिनके उपन्यासों में मनोविदलेपण एवं यथाधवाद के नाम पर नतिकता की मर्यादा अक्षय्य और वास्तवता का मग्न चित्रण दिखाई पड़ता है। प्रमचन्द के प्रमचन्द-दोतर काल और बाद भी नारी श्रद्धा की उतनी पान्नी नहीं रह गई, जितनी वह भारत दु और द्विवेदी युग तथा प्रमचन्द के युगों तक रही।

प्रमचन्द-दोतर काल में यथाधवाद के नाम पर नारी की काफी दुर्गति हुई है। प्रायः लेखकों ने अपनी नायिका का स्वरूप इन प्रकार निर्धारित किया, जिससे उसमें यथाय का अधिकाधिक पुष्ट प्रतिपादन हो सके, और साथ ही लेखक की उम्र ईमानदारी का परिचय प्राप्त हो मने कि वह एक ऐसी नायिका का चित्रण कर रहा है जो सबके बीच की है, सभी उससे परिचित हैं, वह भिन्न नहीं है। उसमें भी कुछ ऐश्या नहीं, जो अस्वाभाविक एवं अप्राकृतिक है। पर लेखक को इस उद्देश्य में जाने-अनजान यह भाव भी सम्मिलित रहता था, या किया जाता था कि नायिका का रूप इस प्रकार कल्पित किया जाय, जिससे पाठकों की छिपी हुई प्राकृतिक वास्तवता

पर एक हल्की चोट देकर उसे उभाड़ा जा सकें, और वह नायिका उनके मन और मस्तिष्क पर दिन रात छाई रहे। यहाँ एक दान व्यन्त महत्वपूर्ण हो जाती है, वह है लेखक की ईमानदारी, जिसे वह साहित्य, समाज एवं राष्ट्र के प्रति अपने महती उत्तरदायित्व को संभाल कर उनका पालन करना अपना प्रमुख कर्तव्य समझता है। शताब्दियों में कोई एक भारतेन्दु या प्रेमचन्द जन्म लेता है, जो साहित्य का एकमात्र यह उद्देश्य ही मानता है, कि वह हमारे मन के छिपे हुए देवत्व को उभाड़ कर रख दे, और हमें सतपथ पर आगे बढ़ने की प्रेरणा दे सके पर प्रेमचन्दोत्तर काल में अधिकतर उपन्यासकारों ने इसे पूर्णतया अस्वीकृत किया, और परिणामस्वरूप नारी की छीछालेदार हुई, उनके वासनात्मक रूप, गौरी मासल बाहों, और सौन्दर्य पर ही अत्यधिक ध्यान दिया गया। यह तो नहीं अस्वीकृत किया जा सकता कि हमारी नारियों में आदर्श ही आदर्श है, विकृतियाँ उनमें कुछ भी नहीं हैं। यह सत्य है कि उनका पतन काफी सीमा तक हुआ है, और उनमें विकृतियाँ भी काफी आई हैं, पर साहित्य हमारी सात्विक वृत्तियों को उभाड़ने के लिए होता है, न कि हममें वासना एवं उत्तेजना उत्पन्न करने के लिए। यदि साहित्य के उद्देश्य को इतनी लघुतम सीमा में धाबद्ध कर दिया जायगा। तो उसकी स्थिति अत्यन्त सन्देहप्रद बन जायगी। अधिकतर प्रेमचन्दोत्तरकालीन उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं को ऐसी ही अस्वस्थ परिस्थितियों में रखकर चित्रित किया है, जिस पर उन्होंने यथादेवाद का मुलम्मा देने का प्रयत्न किया है, पर साहित्य के विकास की दिशा में वह एक अत्यन्त भयानक खाई उत्पन्न कर देता है। उन्होंने नारी को उसके समत्व से वंचित करके उसे केवल प्रेमिका रूप में देखना अधिक उचित समझा। जो उनका एक अविवेकपूर्ण बुराग्रह था। १९४७ के बाद तो इस स्थिति में और परिवर्तन हुआ, और चोटी के उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं के बहाने कामशास्त्र की व्याख्या करनी प्रारम्भ कर दी। उनकी नायिकाएँ ऐसी तितलियों के रूप में उपस्थित की गईं जिनको जीवन का प्रमुख उद्देश्य ऐश्वर्य एवं विलास की प्रवृत्ति को ही पूर्ण करना था। इसी से ही उन्होंने अपने कर्तव्य एवं दायित्व की पूर्णता भंगी।

प्रश्न उठता है, कि क्या प्रेमचन्दोत्तर काल में परिस्थिति इतनी परिवर्तित हो गई थी कि उपन्यासकार इस प्रकार की तितलियों का चित्रण करने पर बाध्य हो गया था? यह आवश्यक है कि उस युग में पश्चिम की देखा-देखी नायियों ने भोग और विलास के प्रति अधिक आग्रह प्रकट किया, पर उनकी सग्या अधिक नहीं हो पाई। उस समय प्रगतिशीलता के बावजूद भी अधिकतर नारियों ने अपनी गौरवपूर्ण मर्यादाओं का पूर्णतया त्याग नहीं किया, बल्कि वे उन्हें नवीन परिस्थितियों के अनुकूल ढाल कर अपने मन में सजान हुईं। अतः उन चोटी की मर्यादा में अपनी मर्यादाओं को छोड़ देने वाली नारियों का भारतीय नारी समाज का प्रतीक स्वरूप मान कर नायिका की परिकल्पना करना वास्तव में एक चिन्मय भाग ही है, पर हिन्दी उपन्यासों में हुआ यही, और परिणामस्वरूप प्रेमचन्दोत्तरकालीन उपन्यासों

म अधिकांश रूप से नायिकाओं के अस्वस्थ रूप ही उपस्थित किए गए । आज हमारा देश निर्माण की अवस्था में है, हमें स्वतंत्रता प्राप्त किए पंद्रह वर्ष ही हुए हैं । अभी हमें प्रगति के चरमोत्थय तक पहुँचना है, जिसमें नारियाँ का उतना ही उत्तरदायित्व है, जितना पुरुष का । ऐसी अवस्था में उप-यासकार का यह प्रमुख कर्त्तव्य हो जाता है कि वह नारियाँ में नतिका उत्थान की दृष्टि से अपनी नायिकाओं की परिकल्पना करे और नारियों में जिस सीमा तक नतिकता का पतन हो गया है, उससे प्रति उन्हें सचेत कर, उनमें जीवन की गरिमा स्थापित करने की प्रेरणा दे सके । उन्हें अपनी नायिका सम्बन्धी पन्थिकल्पना में देश और समाज के व्यापक सद्भ में पन्थितन करना होगा, तभी साहित्य का वास्तविक उद्देश्य पूरा हो सकेगा ।

परिशिष्ट

सहायक पुस्तकों की सूची

विशेष : इस शोध-प्रबन्ध में प्रयुक्त उपन्यासों की रचना तिथियाँ यथासंभव देने का प्रयत्न किया गया है। जहाँ ऐसा नहीं संभव हो सका है, वहाँ प्रयुक्त संस्करण की तिथियाँ दी गई हैं।

१. शयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' : अधखिला फूल, (१९०७), बनारस।
२. अल्फ्रेड एडलर : प्रोब्लम ऑव न्यूरोसिस, लन्दन।
३. अर्नेस्ट ए० वेकर : द हिस्ट्री ऑव इंगलिश नॉवेल, प्रथम पोथी लन्दन।
४. अज्ञेय : शेखर : एक जीवनी, प्रथम भाग, (१९४०), द्वितीय भाग, (१९४४), बनारस।
५. अचल : चढती घूप, (१९४५), इलाहाबाद।
६. अचल : नई इमारत, (१९४७), इलाहाबाद।
७. आर्नाल्ड कंटिल : एन इन्ट्रोडक्शन टू द इंगलिश नॉवेल, लन्दन।
८. अगस्त फोरेल : द सेक्सुअल ब्येचन, (१९३१), लन्दन।
९. आर्थर कॉम्पटन रिकेट : ए हिस्ट्री ऑव इंगलिश लिटरेचर, (१९४०), लन्दन।
१०. आस्कर फिस्तर : नव इन चिल्ड्रेन एण्ड इट्स एन्वैरन्स, लन्दन।
११. आर० मी० मजूमदार : एन एडवास्ड हिस्ट्री ऑव इण्डिया, (१९५२), लन्दन।
१२. आर० विषफाल्ट : द मदर्स, तीसरी पोथी, (१९२८), न्यूयॉर्क।
१३. आयरीन क्लीफेन : टूवर्ल्स सेक्स फ्रीडम, (१९३५), लन्दन।
१४. इलाचन्द्र जोशी : लज्जा, (१९२९), इलाहाबाद।
१५. इलाचन्द्र जोशी : सन्यासी, (१९४१), इलाहाबाद।
१६. इलाचन्द्र जोशी : पद्मे की रानी, (१९४१), इलाहाबाद।
१७. इलाचन्द्र जोशी : प्रेम और छाया, (१९४६), इलाहाबाद।
१८. इलाचन्द्र जोशी : निर्वासित, (१९४६) इलाहाबाद।
१९. इलाचन्द्र जोशी : चिन्तना, (१९४६), इलाहाबाद।
२०. ईरा वॉल्फर्ट : ह्याट इज ए नॉवेल एण्ड ह्याट इज इट गुट फॉर, (१९५०), न्यूयॉर्क।
२१. ई० एम० फार्न्टर : एस्पेक्ट्स ऑव द नॉवेल, (१९४६), लन्दन।
२२. ज्येन्द्रनाथ अटक : मितारों का खेल, (१९३९), इलाहाबाद।

- २३ उपेन्द्रनाथ अश्व गिरती दीवार, (१९३६), इलाहाबाद ।
 २४ उषा देवी मित्रा जीवन की मुस्कान, (१९३६) ।
 २५ उषा देवी मित्रा वचन का मोल ।
 २६ उषा देवी मित्रा पिया ।
 २७ एडवर अ इन्स्टीटिंग ह्यूमन चर, (१९२७) ययाक ।
 २८ एलेन बाल्टर राइटस आन राइटिंग, (१९४८), लन्दन ।
 २९ एलिजाबेथ बेसेर वीमन, मरज एण्ड मदरहुड, (१९१३), लन्दन ।
 ३० एलेन व्ही द वामन मुवमेंट, (१९१२), लन्दन ।
 ३१ ए० एम० वी० मीयिन वीमन इन लाजांगन, (१९०७), लन्दन ।
 ३२ ए० एच० मॉरीसन वामन एण्ड देयर करीयन, (१९३४), यूयाक ।
 ३३ एमिली फौफर वीमन एण्ड बक, (१८८८), लन्दन ।
 ३४ एल० प्रुएट वीमेन एण्ड लेजर ए स्टडी ऑव वेस्ट, (१९२४), यूयाक ।
 ३५ एनी एर्लास्तासी टिफिनल साइकोलॉजी, (१९३७), यूयाक ।
 ३६ एथर हार्टिंग द व भाव आल वीमेन, (१९३३) लन्दन ।
 ३७ एडिथ ह्याटन पर्मानेंट बल्बुज इन फिक्शन, (१९८६), टोरोंटो ।
 ३८ ए० युसुफ अली द मेकिंग ऑव इंडिया, (१८२५) लन्दन ।
 ३९ ए० युसुफ अनी ए कल्चुरल हिस्ट्री ऑव इंडिया (१९६०), लन्दन ।
 ४० ए० एस० अल्टेकर द पीजीएन ऑव वीमन इन टिट्रू सिविलिजेन, (१९५६), बनारस ।
 ४१ एडविन म्योर द स्ट्रक्चर ऑव नॉवल, (१९४६), लन्दन ।
 ४२ एच० जी० बेरस आउटलाइन ऑव हिस्ट्री, (१९२०), लन्दन ।
 ४३ एल० एफ० रसात्रुक व्हाट एबाउट इंडिया ? (१९३६), लन्दन ।
 ४४ ए० जे० आक्वोन्ड आउट लाइन्स ऑन इंडियन काल्टिस्टीयुशनल हिस्ट्री, (१९२६), लन्दन ।
 ४५ ए० डी० स्पेसर वुमन शेयर इन सोशल कान्चर, (१९१३), फिलाडल्फिया ।
 ४६ ए० लूडोविकी वुमन ए विडिवेसन, (१९२३), लन्दन ।
 ४७ मोटो वनिडार सेम एण्ड बरेक्टर, (१९०३), वियना ।
 ४८ कनारा रीव प्रोप्रस भाव रोमास, (१७८५) ।
 ४९ बर्लपुई कंजामिया ए हिस्ट्री ऑव इगलिस लिट्रचर, लन्दन ।
 ५० किशोरीलाल गोस्वामी त्रिवेणी, (१८८८) बनारस ।
 ५१ किशोरीलाल गोस्वामी स्वर्गीय धुमुम, (१८८६) बनारस ।
 ५२ किशोरीलाल गोस्वामी हृदयहारिणी, (१८६०), बनारस ।

५३. किशोरीलाल गोस्वामी : लवंगलता, (१८६०), बनारस ।
५४. किशोरीलाल गोस्वामी : पुनर्जन्म वा सीतिया डाह, (१६०७), काशी ।
५५. किशोरीलाल गोस्वामी : लीलावती वा आर्य सती, (१६०७), काशी ।
५६. किशोरीलाल गोस्वामी : कनक कुसुम वा मन्तामी, (वृन्दावन) ।
५७. किशोरीलाल गोस्वामी : माधवी नायक वा मदनमोहिनी, (१६१६), वृन्दावन ।
५८. किशोरीलाल गोस्वामी : लखनऊ की कव वा शाही महलसरा, (१६१७), वृन्दावन ।
५९. क्रिस्टॉफ मीनेन्स . हिस्ट्री ऑफ द फीमेल सेक्स, (१६०८) लन्दन ।
६०. गुरुवस्त . न्वाधीनता के पथ पर, (१६४२), दिल्ली ।
६१. चतुरमेन शास्त्री नीलमणि, (१६४०), बनारस ।
६२. जवाहरलाल नेहरू . हिन्दुस्तान की कहानी, (१६४७) इलाहाबाद ।
६३. जयजक प्रसाद ककाल, (१६१६), इलाहाबाद ।
६४. जयजक प्रसाद . तिलती, (मवत् १६६१), इलाहाबाद ।
६५. ज्योफेरी मे सोशल कट्टोव प्राँव सेक्स एक्सप्रेगन्स, (१६३०), लन्दन ।
६६. जोसेफ किर्क फोल्सम . द फोर्मला, इट्स सोशियोलॉजी एण्ड सोशल तिकिएट्री, (१६३८), लन्दन ।
६७. जोसेफ चिएरी : रिबलिज्म एण्ड इमंजिनैशन , (१६६०), लन्दन ।
६८. जे० एन० मरकार : लेटर मुगरस, (१६५५), कलकत्ता ।
६९. जे० रेम्जे म्योर : मेकिंग ऑव ब्रिटिश इडिया, (१७५६ से १८५८ तक) १६०४, मैनचेस्टर ।
७०. जैनेन्द्रकुमार . कमलिनी, (१८६१) ।
७१. जैनेन्द्रकुमार . परल, (१६२६), बम्बई ।
७२. जैनेन्द्रकुमार : कल्याणी, (१६३२), बम्बई ।
७३. जैनेन्द्रकुमार : मुनीता, (१६३६), बम्बई ।
७४. जैनेन्द्रकुमार . त्याग पत्र, (१६३७), बम्बई ।
७५. टॉस्टॉय : ह्याद इज आर्ट, (ओ० यू० पी०) ।
७६. टीकाराम मदाधिक तिवारी : पुष्पकुमारी, (१६१७), कलकत्ता ।
७७. ठाकुर जयमोहनसिंह : ध्यामा म्वन्न, (१८८८) ।
७८. वल्थ्यू एच० हडसन : एन इंट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ मिट्रेचर, (१६४६), लन्दन ।
७९. डेविड डेमेज : द नॉबेल एण्ड द मांडन वल्ट, थिकारो ।
८०. डम : द नाइकोर्लाजी ऑव वीमन ।

- ८१ थॉमस एडमंड गैरेट राइज एण्ड फुनफिलमेट भाव विविदा क्लब इन इंडिया, (१९२५), लंदन ।
- ८२ देवकीनंदन खत्री चंद्रकांठा, (१८९१), बनारस ।
- ८३ देवीप्रसाद शर्मा मुंदर सरोजिनी, (१९०७), काशी ।
- ८४ नामन वर्जिस राइटिंग फार लव थ्रार मनी, (१९४९), कनाडा ।
- ८५ पर्सी लव्हाक द रैफ्ट ग्रॉय फिक्शन, (१९४४), लंदन ।
- ८६ पट्टाभि सीतात्मया काप्रम का इतिहास, (१९४६), दिल्ली ।
- ८७ पाडेय वचन शर्मा उग्र जीनी जी, (१९८३), बनारस ।
- ८८ पाडेय वचन शर्मा उग्र दिल्ली काल, (१९२७) ।
- ८९ पाडेय वचन शर्मा उग्र चंद हमीनो के काल, (१९२७) ।
- ९० पाडेय वचन शर्मा उग्र बहुधा की बेटी, (१९२८) ।
- ९१ पाडेय वचन शर्मा उग्र गराबी, (१९३०) ।
- ९२ पाडेय वचन शर्मा उग्र सकार तुम्हारी आखी म, (१९३७) ।
- ९३ पोप नो जामन एप्लाइड इंजिनियरिंग, लंदन ।
- ९४ प्रेमचंद करदान, (१९००) बनारस ।
- ९५ प्रेमचंद प्रतिज्ञा बनारस ।
- ९६ प्रेमचंद प्रमाथय (१९१८) बनारस ।
- ९७ प्रेमचंद सेवासदा, (१९१४), बनारस ।
- ९८ प्रेमचंद निमला, (१९२२-२३) बनारस ।
- ९९ प्रेमचंद नायाकल्प (१९२६), बनारस ।
- १०० प्रेमचंद रगभूमि, (१९२४), बनारस ।
- १०१ प्रेमचंद कमभूमि, (१९३२) बनारस ।
- १०२ प्रेमचंद गवन, (१९३०), बनारस ।
- १०३ प्रेमचंद गोदान, (१९३६), बनारस ।
- १०४ बट्टेड रसेल मरेज एण्ड मॉरेल्स, (१९२९), लंदन ।
- १०५ वर्नाड डी० घोडो द बट्टेड ग्रॉय फिक्शन लंदन ।
- १०६ विनयकुमार सरकार क्रिएटिव इंडिया, (१९३७), लाहौर ।
- १०७ बीनादि लौजिव, (द्वितीय संस्करण) ।
- १०८ भगवती प्रसाद वाजपेयी पतिता की साधना, (१९३६), इलाहाबाद ।
- १०९ भगवती प्रसाद वाजपेयी त्यागपथी, (१९४२), इलाहाबाद ।
- ११० भगवती प्रसाद वाजपेयी निमंत्रण, इलाहाबाद ।
- १११ भगवती प्रसाद वाजपेयी दो बहनें, इलाहाबाद ।
- ११२ माग्रेट ई० काजिन्स इंडियन युमनहुड, (१९४१) इलाहाबाद ।

११३. माग्रेट सैन्जर : वुमन एण्ड द न्यू रेस, (१९२०), लन्दन ।
११४. मोहनदास कर्मचन्द गांधी : आत्मकथा, (१९५२), दिल्ली ।
११५. मेह्लू : ऐजूकेयन ऑव इण्डिया, (१९२६), लन्दन ।
११६. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), इलाहाबाद ।
११७. मेहता लज्जाराम शर्मा : मुशीला विधवा, (१९०७), इलाहाबाद ।
११८. मेहता लज्जाराम शर्मा : धूर्त रसिकलाल, (१८९९) ।
११९. मेहता लज्जाराम शर्मा : स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी, (१८९९) ।
१२०. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श दम्पति, (१९०४) ।
१२१. मेहता लज्जाराम शर्मा : विगडे का मुधार, (१९०७) ।
१२२. यशपाल : दादा कामरेड, (१९४१), लखनऊ ।
१२३. यशपाल : देवद्रोही, (१९४३), लखनऊ ।
१२४. यशपाल : दिव्या, (१९४५), लखनऊ ।
१२५. यशपाल : पार्टी कामरेड, (१९४६), लखनऊ ।
१२६. यशपाल : मानसंवाद, (लखनऊ) ।
१२७. यशपाल : चक्कर क्लब, (१९५१), लखनऊ ।
१२८. यशपाल : घात-घात में घात, (१९५४), लखनऊ ।
१२९. रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, (आठवा संस्करण), बनारस ।
१३०. रागेय राघव : घरीब, (१९४१), बनारस ।
१३१. रागेय राघव : मुर्दों का टीला, (१९४६), इलाहाबाद ।
१३२. राहुल सांकृत्यायन : जीने के लिए, (१९३९), छपरा ।
१३३. राहुल सांकृत्यायन : सिंह सेनापति, (१९४२), इलाहाबाद ।
१३४. राहुल सांकृत्यायन : जय यौवेय, (१९४४), इलाहाबाद ।
१३५. ऋषभ चरण जैन तथा जैनेन्द्रकुमार : तपोभूमि, (१९३६), दिल्ली ।
१३६. रिचार्ड चर्च : द ग्रेय ऑव द इगलिश नॉवेल, (१९५१), लन्दन ।
१३७. रैल्फ फॉक्स : द नॉवेल एण्ड द पीपुल, लन्दन ।
१३८. लक्ष्मीसागर वाप्लॉय (डॉ०) : आधुनिक हिन्दी साहित्य, (१९४८), इलाहाबाद ।
१३९. लक्ष्मीसागर वाप्लॉय (डॉ०) : भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, इलाहाबाद ।
१४०. लक्ष्मीसागर वाप्लॉय (डॉ०) : हिन्दी मद्य की प्रवृत्तियाँ, बम्बई ।
१४१. लक्ष्मीसागर वाप्लॉय (डॉ०) : उन्नीसवीं शताब्दी, (१९६३), इलाहाबाद ।
१४२. वृन्दावन लाल वर्मा : गड़कुण्डार, (१९२७), भाँसी ।
१४३. वृन्दावन लाल वर्मा : कुण्डलीचक्र, (१९३२), भाँसी ।
१४४. वृन्दावन लाल वर्मा : संगम, (१९३९), भाँसी ।

- १४५ वंदावन लाल वर्मा विराटा की पद्मिनी, (१६३६), भाँसी ।
 १४६ वन्दावन लाल वर्मा लगन, (१६२६), भाँसी ।
 १४७ वंदावन लाल वर्मा प्रत्यागत, (१६२६), भाँसी ।
 १४८ वंदावन लाल वर्मा अचल मेरा कोर्ड, (१६४६) भाँसी ।
 १४९ वंदावन लाल वर्मा भाँसी की रानी, (१६४६), भाँसी ।
 १५० वंदावन लाल वर्मा कचनार, (१६४७), भाँसी ।
 १५१ वायला क्लीन द फौमिनिन करेक्टर (१६४६), लन्दन ।
 १५२ वाई० एम० रीग व्हीदर बुमन ? (१६३८) बम्बई ।
 १५३ विलीस्टाइन गुडसेल द एजूवेशन धॉव वीमेन, (१६२३) यूयाक ।
 १५४ विश्वनाथ साहित्य दपण, (१६४४) कलकत्ता ।
 १५५ विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौशिक' माँ (१६२६), आगरा ।
 १५६ विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौशिक' भिखारिणी, (१६२६), आगरा ।
 १५७ शारलैट पी० गिलमन बुमन एण्ड इकोनामिक्स, (१६१५), लन्दन ।
 १५८ सर पी० प्रिफिय द ब्रिटिश इम्पक्ट धॉन इण्डिया (१६५३), लन्दन ।
 १५९ सर जॉन कमिंग भाडन इण्डिया ए कोम्पारटिव सर्वे (१६३१), लन्दन ।
 १६० सी० जे० युंग साइकोलाजिकल टाइम्स, (१६३३), लन्दन ।
 १६१ सिगमण्ड फ्रायड सिविलीजेशन एण्ड इटस डिस्कॉर्टस, (१६३०) लन्दन ।
 १६२ सिगमण्ड फ्रायड हिज डीम एण्ड सेवम थ्यूरीज, (१६५६), यूयाक ।
 १६३ सिगमण्ड फ्रायड द साइकोलाजी धॉव वीमेन, (१६३३), लन्दन ।
 १६४ सियारामदररण गुप्त गोद, (१६३२), भाँसी ।
 १६५ सियारामदररण गुप्त नारी, (१६३७), भाँसी ।
 १६६ मूयकान्त त्रिपाठी 'निराला' घलका (१६३३), लखनऊ ।
 १६७ मूयकान्त त्रिपाठी 'निराला' निरूपमा, (१६३६), लखनऊ ।
 १६८ ह्वट जे० मुल्लर भांडन फिवशन ए स्टडीज धॉव बल्डू लन्दन ।
 १६९ हेनरी जेम्स द घाट धॉव फिवशन, (१६४८), यूयाक ।
 १७० ह्वेलाक एलिस मन एण्ड बुमन, (१६३४), लन्दन ।
 १७१ ह्वेलाक एलिस स्टडीज इन द साइकोलाजी धॉव सक्म, छठी पोपी,
 (१६२८), लन्दन ।